Epagny, Jean Baptiste Rose
Bonaventure Violet d'
Moliere & Scribe

PQ
1852
E6

MOLIÈRE ET SCRIBE

PAR

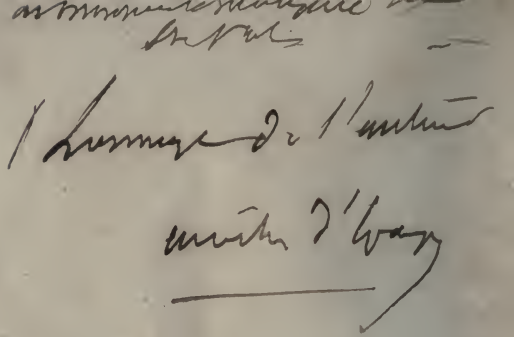
F. D'ÉPAGNY

PRIX : 2 FRANCS

PARIS
AUGUSTE DURAND, LIBRAIRE,
RUE DES GRÈS, 7, ET RUE TOULLIER, 1

1865

LIBRAIRIE DU SPECTACLE
GARNIER ARNOUL
39, Rue de Seine.PARIS



MOLIÈRE & SCRIBE.

DU MÊME AUTEUR :

Luxe et indigence, comédie en cinq actes, en vers (Odéon et Théâtre-Français).
L'homme habile, comédie en cinq actes, en vers (Odéon).
Lancastre, pièce en cinq actes et en vers (Odéon).
(Ces trois ouvrages forment une sorte de trilogie.)
Les distraits, un acte, en vers (avec Antier).
Les convenances d'argent, trois actes, en vers (Odéon).
La Dame du Lac, opéra (Odéon).
La double leçon, un acte, en vers (Théâtre-Français).
Jacques Clément, drame en cinq actes, en vers (avec Scribe. — Théâtre-Français).
Les hommes du lendemain, un acte, en vers (Odéon).
Dominique le possédé, trois actes, en prose (avec Dupin. — Théâtre-Français).
Joscelin et Guillemette, en prose, avec un prologue en vers (Théâtre-Français).
Les Préventions (avec Dupin), un acte, en prose. Théâtre-Français.
Claire Champrosé, un acte tragique, en vers (Odéon).
La fille de l'émigré, roman commandé par Mgr l'archevêque de Tours.
Le bon génie des enfants, ouvrage destiné à l'éducation.
La fille mal élevée, un acte (Gymnase).
Les malcontents de 1579, en cinq actes (Porte-Saint-Martin).
Charles III, ou l'inquisition de 1779, trois actes (Porte-Saint-Martin).
Les rivaux de village, opéra-comique.
L'auberge d'Auray, opéra-comique.
Mon pays, poëme, etc., etc., etc.

Paris. — Imp. de E. Donnaud, rue Cassette, 9.

MOLIÈRE.

SCRIBE.

MOLIÈRE & SCRIBE

PAR

F. D'ÉPAGNY.

PARIS
AUGUSTE DURAND, LIBRAIRE
RUE DES GRÈS, 7.

1865

LIBRARY
AUG 3 1973
UNIVERSITY OF TORONTO

PQ
1852
E6

NOTE DE L'ÉDITEUR.

Bien que la brochure modeste que nous annonçons sous le simple titre de *Molière et Scribe* ne semble destinée qu'à retracer l'histoire intéressante et très-concise de ces deux hommes les plus célèbres parmi les maîtres dans l'art dramatique en France, cette composition a beaucoup plus d'importance réelle en elle-même, par les observations utiles et morales qui s'y rattachent.

Elle est faite pour intéresser non-seulement tous ceux qui cultivent ce bel art, mais de plus tous les hommes savants qui s'occupent de l'instruction de notre pays, les académies de nos grandes cités, nos érudits en tous genres, tous les hommes doctes chargés de l'enseignement élevé, les bibliothécaires, les directeurs des établissements provinciaux, et tous ceux enfin qui, grâce à leur éducation distinguée, ont

toujours considéré le délassement de la comédie, si cher à nos yeux, comme le plus noble, le plus agréable et le plus digne de l'approbation d'un peuple qui marche à la tête de la civilisation européenne.

Cette brochure aura pour suite les observations et les études qui naîtront naturellement des espérances plus ou moins fondées sur cette grande innovation.

La liberté complète de l'exercice de l'art dramatique en France peut et doit avoir une influence marquée sur l'esprit public, et, sous ce point de vue, devenir un des plus nobles bienfaits de Napoléon III, et l'un des actes les plus importants de tous ceux que lui ont suggérés les généreuses inspirations de son génie !

MOLIÈRE ET SCRIBE

PREMIÈRE PARTIE.

De l'influence de ces deux hommes célèbres sur les mœurs et l'esprit public en France.

De Molière à Scribe, il y a toute la partie de la civilisation française qui découle de l'art de la comédie.

Il n'est pas convenable d'oser faire des comparaisons.

Chacun de ces deux écrivains célèbres a influé sur son époque, autant que cela était possible.

Chacun d'eux fut un homme supérieur.

L'un et l'autre furent doués d'une âme noble et belle.

Tous deux furent admirés, eurent des détracteurs absurdes et cruels; tous deux encore forcèrent la fortune à les combler de ses faveurs.

Molière et Scribe furent généreux et bienfaisants, eurent des amis sincères.

Tous deux moururent à peu près subitement.

Ils laissèrent enfin, tous deux, un vide presque impossible à remplir !

L'intérêt tout-puissant et général qui s'attache à la mémoire chérie de Scribe m'a inspiré ce travail.

Les considérations littéraires auxquelles il me conduit, peuvent n'être pas inutiles à publier; voilà mon excuse pour prendre la plume.

Je viens d'énumérer quelques-uns des rapports qui se trouvèrent entre eux à l'époque des passions, tous deux leur payèrent un tribut forcé.

Molière en souffrit toute sa vie; Scribe avait su mettre, à temps, un terme à ses faiblesses.

Il en fut récompensé par l'opinion publique qui lui sut gré de la respecter; il ne prêta point au ridicule des amours surannées !

Molière, non-seulement fut malheureux par sa jalousie et ses chagrins, dont il faisait semblant de rire; mais il fut poursuivi par la coterie ignorante des médecins d'alors, assez sotte pour ne pas comprendre qu'il ne jouait pas la science, mais la ridicule importance qu'elle se donnait, lorsqu'elle n'existait pas encore réellement.

Ceci n'était rien ; mais il fut poursuivi secrètement, et l'est peut-être encore aujourd'hui, après deux cents ans, par les hypocrites de pureté, même par quelques vrais dévots trompés par eux.

Ils auraient dû le bénir d'avoir fait *le Tartufe* qui est un hommage à la religion, puisqu'il fait distinguer les hommes pieux véritablement, des fourbes qui en font un métier en portant le masque lucratif de Tartufe, pour s'emparer de ce qui devait appartenir à la loyauté de l'honnête et modeste chrétien.

Gens haineux et ignorants qui oublient à dessein qu'il fit *l'Athée foudroyé*, ouvrage aussi pieux que *Polyeucte !*

A sa mort, la maison de Molière fut assaillie par des gens en haillons, envoyés par ses ennemis, qui vinrent effrontément demander l'aumône avec des cris menaçants; et cependant cette porte avait toujours été ouverte pour les pauvres !

Sa femme fut obligée de jeter de l'argent par les fenêtres pour éloigner cette foule odieuse.

Enfin, on ne sait s'il ne fut pas question de lui refuser la sépulture chrétienne !... et l'Académie française s'est repentie depuis plus de cent ans de ne lui avoir pas offert un de ces fauteuils que peut-être il ne lui avait pas plus demandé que notre pauvre et illustre Béranger !

Elle lui a érigé une statue dans son péristyle avec ce vers hexamètre :

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

Un ami de Béranger a dit avant sa mort :

« *Prenez garde, Messieurs, d'en ajouter un autre !*
Et de graver encore vos regrets au burin
Sur quelque nouveau socle ou de marbre ou d'airain. »

Il y eut une grande différence dans le sort de nos deux grands maîtres du théâtre.

Molière mourut seul et presque abandonné, dans les bras de deux sœurs grises.

On sait quels regrets unanimes, quelle solennelle et publique douleur émut la capitale et toute la France à la mort de Scribe, et quels honneurs lui furent rendus; combien ses amis nombreux furent à plaindre d'avoir à le regretter sitôt.

J'en ai vu plusieurs qui lui avaient destiné des adieux touchants et qui n'eurent pas la force de les lui adresser sur sa tombe!

Je ne dois pas m'appliquer au détail des travaux de Scribe.

Des articles de journaux très-bien faits, surtout celui plein de goût, de style, comme de parfaits senti-

ments de convenance et d'esprit, de M. Fiorentino, n'ont rien laissé à désirer à la curiosité générale.

Nous n'avons à nous occuper que des réflexions relatives à l'influence de l'art de la comédie sur l'esprit public et les mœurs, et pour cela nous sommes obligés de jeter un coup d'œil rétrospectif sur le théâtre depuis Molière jusqu'à Scribe.

Commençons-le donc, et puissions-nous trouver dans cette revue consciencieuse le moyen d'être utile à nos confrères littéraires !

On peut discourir très-savamment sur un si vaste sujet ; présenter des considérations très-justes, des aperçus neufs et ingénieux. Mais toucher à la question virtuelle, dépendante de l'art civilisateur, le saisir et découvrir les modifications que les mœurs troublées ou changées ont pu apporter dans un art aussi plein de raison que celui de la comédie ; dans un art qui, loin de subir l'influence de la démoralisation ou des désordres sociaux, se fait un mérite d'exercer son pouvoir moralisant sur eux, c'est une tentative hardie qui laisse peu d'espoir au bonheur du succès !

Je le tente cependant, parce que c'est une occasion de publier quelques réflexions utiles à l'art dramatique littéraire, et surtout de rendre un tendre hommage à la gloire de l'homme célèbre qui ne sera peut-être jamais remplacé !

On se perd souvent dans les abstractions, quand on veut raisonner sur les moyens de civilisation avantageux à l'esprit public, il en résulte des questions insolubles que l'on ne peut pas discuter raisonnablement... Par exemple :

Mme de Staël a dit avec beaucoup plus d'esprit que de profondeur, selon moi : « La littérature, c'est l'expression de la société. »

C'est une de ces phrases toutes faites qu'on accepte sans réflexion, parce qu'elles ont une apparence captieuse, et qu'elles ressemblent à un axiome extrait d'une longue observation.

On aurait pu dire tout aussi bien, je crois même beaucoup mieux :

La société êst l'expression de la littérature.

Le fait est qu'elles agissent et réagissent l'une sur l'autre. Mais de laquelle des deux est venue la première impulsion ?

Est-ce la littérature qui organise la société, ou la société qui organise la littérature ?

Hélas ! ici, à travers un sujet grave, nous nous voyons entraîné vers une pensée burlesque ; celle-ci :

L'œuf est-il venu de la poule, ou bien la poule est-elle sortie la première de l'œuf ?

Cette discussion serait interminable ; mais l'influence du génie sur la direction des esprits, celle des beaux-

arts surtout, qui ont fondé et poli toutes les sociétés antiques, en y établissant l'ordre et l'harmonie, cette influence primitive, ou plutôt *primordiale*, ne me semble pas douteuse... C'est la parole qui a gouverné la première : *In principio erat verbum...*

Or, la parole qui fonde ne peut être que celle de l'esprit, la parole organisatrice, et non celle de confusion et de désordre qui s'introduit toujours par malheur dans les sociétés très-avancées.

Je demande pardon à mes lecteurs de m'arrêter à l'examen de cette double phrase :

La littérature est l'expression de la société, et *la société est l'expression de la littérature*, à cause des conséquences malheureuses de leur interprétation.

En effet, si les lettres influencent les mœurs et les esprits, *elles sont une des premières puissances gouvernementales !* mais, au contraire, si c'est la société qui les dirige, au point de ne leur laisser d'autre fonction que celle d'être son miroir, elles ne représentent plus rien ; elles ne sont qu'un jouet, un délassement puéril et dangereux.

Il faut donc le reconnaître le plus tôt possible, quitte à le prouver ensuite de cent façons.

Les mœurs publiques n'ont agi sur l'art de la comédie que quand la civilisation, la corruption, pour mieux dire, a repoussé les leçons et les conseils, lorsque

l'art s'est brisé sur elles, comme la hache sur le caillou.

Oui, c'est à mesure que se sont introduits les troubles sociaux, à l'époque de la décadence des empires, au milieu des orages des révolutions, dans les agitations politiques, et j'ajouterai dans tous les temps où les exigences d'une nouvelle société deviennent assez difficiles à modérer, pour qu'elles aient sur l'esprit gouvernemental plus d'action que l'esprit gouvernemental n'en peut avoir lui-même sur elle.

C'est alors que cette influence morale ou plutôt immorale se retourne contre son maître, contre l'esprit de force, contre l'esprit de raison, de justice et de bon sens.

C'est alors enfin, qu'obligés de faire de nombreuses et continuelles concessions, les pouvoirs de l'Etat, sans excepter le pouvoir de l'art de la comédie, ont subi l'action du mouvement social, et se sont vu intimer l'ordre d'obéir à ses vœux, à ses exigences, à ses caprices.

Ainsi s'est établi le système contraire à l'ordre de la sagesse éternelle, puisqu'au lieu du *mens agitat molem*, c'est l'esprit qui a reçu l'influence de la matière, ou ce qui est plus dangereux encore, des masses en fermentation, c'est-à-dire du chaos.

Sans doute, au point de vue de notre société, en progrès politique, avec ses besoins factices, ses désirs insatiables, ses folles impatiences et ses critiques déraison-

nables et cruelles de toutes choses, on sait bien que *l'esprit populaire domine quelquefois tous les pouvoirs.*

La rébellion insensée ! rien n'y résiste... pas plus le gouvernement du sceptre que celui de la chaire évangélique ; pas plus celui de l'art de la comédie, qui jadis marchait auxiliaire agréable de la puissance suprême, avec la persuasion, et gouvernait le peuple par le plaisir.

Or, toutes ces forces motrices (littérature comprise) aujourd'hui sembleraient justifier la phrase de madame de Staël :

« La littérature est l'expression de la société. » Car toutes ces forces, au lieu d'agir et de donner une impulsion dominatrice utile, s'inclinent devant la foule, et s'étudient à satisfaire ses volontés.

Mais quand l'art de la comédie s'incline ainsi, il n'est plus de l'art, c'est une muse dégradée, avilie, qui demande aux masses la permission de vanter ses vices, d'ajouter à sa corruption ; c'est cette comédie courtisane et la littérature qui l'imite et se fait cynique pour lui plaire, qui est l'expression *de la mauvaise et méchante société*, et non de la bonne et saine partie de la nation.

C'est aux poëtes de cette misérable sorte de comédie que le peuple crie despotiquement, comme les anciens tyrans féodaux du moyen âge : « Holà, hé ! bouffon !

fais-moi rire, excite mes sens, remue mes mauvaises passions. »

Mais le peuple ne demandera rien de semblable au poëte moral, au poëte véritable, qui lui répondrait : « Non, je ne me roule pas dans la fange devant toi. Non, je ne te fais pas l'éloge de tes vices pour te complaire. Je te montre le bon, le juste et le beau, et je te le montre avec assez d'art et d'esprit pour te le faire aimer ! »

Mais si, comme cela est trop vrai, par malheur, les populations ont contracté le goût des sensations outrées, qui ressemblent à l'ivresse des liqueurs fortes, au point de ne plus trouver de saveur aux boissons saines et salutaires, il ne faut pas espérer de ramener la délicatesse des perceptions à ces palais blasés. Pour eux, l'art de la comédie ancienne a fini son temps.

De cette disgression préliminaire, je ne veux tirer plus tard qu'une induction ; c'est que l'influence qui agit sur la comédie est *fatale, lorsqu'elle vient d'une source impure et troublée.*

Et que la flamme du génie n'illumine cet art que lorsqu'il travaille pour le bonheur et le repos des hommes, c'est-à-dire quand il vient en aide à la civilisation, à la probité, aux idées d'honneur et de dignité personnelles et nationales.

Voilà dans quelles conditions l'art de la comédie

monte à la hauteur du génie, de même que le système inverse le réduit à l'état de métier.

C'est ici qu'il faut offrir un premier hommage à Scribe ; il n'a pas eu besoin de chercher un appui honteux *sur les vices et les troubles dangereux* ; *il avait assez de talent pour s'en passer.*

DEUXIÈME PARTIE.

Ainsi, vous comprenez déjà sur quelle forme se modèle *mon travail*.

Je me propose d'examiner la science scénique au point de vue où elle a une action avantageuse sur l'ordre public; ce n'est qu'alors qu'elle intéresse les honnêtes gens.

J'envisagerai donc l'art de Molière sous les diverses physionomies caractéristiques qu'il a revêtues en France.

D'abord employé dans toute sa valeur sous Molière, et brillant dans tout son jour, quand il vint en aide aux desseins de haute civilisation d'un grand Prince.

Après Molière, nous l'observons dans la rapide décadence qui suivit ce premier élan, dès que l'art cessa d'aider de ses spirituelles leçons la *cour* et *l'autorité*, qui ne s'en passèrent qu'en perdant beaucoup de leur force et de leur considération.

Nous le verrons ensuite encore plus humilié, mais se relevant aussi fier que sous Louis XIV, auxiliaire d'un principe contraire à la monarchie (le parti philosophique, Beaumarchais, etc.).

Puis nous l'apercevons éperdu dans les tempêtes politiques, et sans espoir de faire entendre sa voix au milieu de vices qui se tachent de sang !

Il est peut-être plus à plaindre encore sous la censure impériale, car il n'ouvrit la bouche *qu'autant qu'il le fallait pour respirer sans mourir.*

Enfin, après un coup d'œil sur les révolutions littéraires de la Restauration, nous résumerons les réflexions qui naissent pour nous de l'aspect plus stable de l'époque actuelle.

PREMIÈRE PHASE.

MOLIÈRE.

Jamais époque n'avait offert une réunion d'éléments plus propices au développement de la science de la comédie, que celle où commence le règne de Louis XIV.

Fatiguée des malheurs de la Ligue et des agitations de la Fronde, la France, représentée à peu près uniquement par l'élite de sa population (la vieille noblesse), voulait non-seulement la paix et le repos, mais encore aspirait aux jouissances intellectuelles des beaux-arts et des lettres, dont le grand cardinal de Richelieu avait créé le goût et le besoin dans toutes les classes élevées.

Par cette habile politique, non-seulement les haines s'étaient éteintes, mais la délicatesse des mœurs plus polies avait disposé tous les esprits à se réunir pour composer une forme d'existence plus douce et plus heureuse. On prit le jeune roi pour centre de cette noble union ; tous les cœurs vinrent d'eux-mêmes au-devant de lui.

Le Français a besoin de dévouement, d'affection, de

devoirs d'honneur à remplir ; il ne fut jamais plus Français qu'alors.

Les plus grands, les plus puissants, les premiers esprits en tous genres s'unirent, se groupèrent, comme autant de satellites autour d'un astre de premier ordre, pour accroître son éclat.

Rien ne paraissait assez beau, assez grand, assez magnifique, assez savant, assez spirituel pour composer cette cour.... il en fallait surtout écarter les vieux usages, les sottes manies, les fausses prétentions, les les vices, les ridicules et les travers.

Chacun apporta son tribut au riche trésor de l'intelligence du grand siècle, et l'heureuse semence jetée par Richelieu s'éleva, moisson superbe, pour mûrir au soleil de la protection royale.

Je voudrais, dans un travail si rapide, et qui n'a pour objet que de chercher l'influence des mœurs et de l'esprit public sur l'art de la comédie, pour vous montrer ce qu'on doit à Scribe, pouvoir aller droit à la cause influente et vous la présenter sur-le-champ. Par malheur, dans cette recherche difficile, je suis obligé de procéder par induction.

Il faut ici, dans l'intérêt de la cause que je défends, que j'entame une discussion pour établir que l'immense génie de Molière ne serait pas éclos au point de porter ses fruits magnifiques sans les conditions virtuelles et

uniques où il s'est trouvé; et j'espère en tirer la juste conséquence que dans le grand art de la comédie, cet art aux rares et difficiles succès, il faut, avec le génie, le rayon de lumière d'en haut, qui allume sa flamme, et la fait briller aux yeux de tous.

Les Espagnols ont une espèce de proverbe qui, sauf l'emphase ordinaire à leur langue, exprime admirablement la pensée que je veux rendre.

Le regard du prince, disent-ils, est un rayon de soleil! Il se tourne sur un homme, et cet homme à l'instant voit ce qu'il ne pouvait apercevoir! Et le peuple voit cet homme qu'il n'apercevait pas!

Nous avons dit, moins poétiquement, mais dans le style piquant, propre aux Français :

« L'art du poëte comique est une plante de serre chaude : elle ne vient pas en maturité, faute de soins. »

J'émets une idée hardie, l'art du poëte comique, selon moi, n'existe pas complet par lui seul ; son pouvoir, son influence et ses succès, outre le talent qu'il exige, sont encore dans la dépendance du *temps*, des *hommes* et des *circonstances*.

On peut démontrer par l'histoire particulière de Molière, que ce grand homme, malgré sa parfaite sagacité, ses immenses protections, les avantages uniques réunis en sa faveur, n'a pas été le maître de se produire pendant plus de vingt années, et j'en tirerai la consé-

quence positive, que l'art de la haute comédie a besoin, pour s'exercer dignement, de servir une *grande pensée*, *un principe fondamental*, *un vœu public*, *d'avoir enfin une mission à remplir*.

Il semble, quand on lit à quelles conditions extraordinaires Molière devint ce qu'il fut, qu'il n'apparaît d'homme aussi grand, aussi célèbre, aussi heureux, aussi digne de l'être que par une faveur toute spéciale de la Providence.

Voyons-en la preuve et l'exemple dans les circonstances de la vie de notre poëte admiré; circonstances si favorables, et pourtant si longtemps stériles pour lui.

Il naît riche, même pour un bourgeois de Paris, d'environ quatre mille livres de rente de ce temps, qui en vaudraient quinze d'aujourd'hui.

Il naît sous les piliers des halles, où l'usage voulait qu'on prît le *valet de chambre*, *tapissier de la couronne*, et ce tapissier est M. Poquelin, son père.

Il serait né de l'un des *trois cents autres tapissiers du Paris d'alors*, qu'il ne serait point allé au théâtre des menus, aider son père à clouer les tapis et les tentures pour la comédie, et n'aurait pas senti sa vocation.

Bref, le même jour, le jeune Poquelin demande à son père de le mettre au collége ; il ne sait qu'à peine lire et écrire, et il a quatorze ans déjà !

Remarquons la sagacité naturelle du jeune homme;

il a compris que, malgré la faiblesse des ouvrages scéniques de cette époque, il faut encore quelque instruction pour les composer; il a mesuré l'espace de la carrière sur-le-champ et senti qu'il lui manquait la force d'y marcher.

Supposez un jeune homme de notre temps, du même âge, que ferait-il? Vous le devinez aisément... Il s'en reviendrait échauffé, pénétré d'enthousiasme autant que du désir de produire une œuvre de théâtre; et ne doutant de rien, s'emparerait d'une main de papier, etc., etc. Mais le jeune Poquelin, trop bien organisé par la nature pour agir ainsi, se jette aux pieds de son père et *le supplie de le faire étudier*.

M. Poquelin se met à pleurer; il croit son fils perdu, parce qu'il ne fera pas de fauteuils. Hélas! son père fournissait peut-être ceux qui servaient de siéges à l'Académie française! il pense qu'il n'héritera pas de la charge de valet de chambre, tapissier du roi, laquelle donnait la noblesse personnelle, comme tous les emplois, même inférieurs, de la maison royale. L'ambition du bon M. Poquelin n'allait pas plus loin.

Et cependant, malgré ses regrets de ne pas continuer son illustration dans son emploi de *valet de chambre tapissier*. dévolu à son fils, il cède à ses vœux et le met au collége.

Sans cette condescendance très-extraordinaire pour

l'époque, que devenait Molière, le savant, le philosophe, l'homme de bon ton? Il n'eût été probablement qu'un simple bateleur, grossier comme tous ceux d'alors, et pauvre, qui pis est, car son père l'eût déshérité, selon l'usage sévère de cette époque, pour les enfants de la bourgeoisie qui se permettaient de monter sur les planches ou d'écrire du *tabarinage*, comme on disait alors, quand on parlait des pièces ou parades de genre trivial.

Au collége, Molière n'eût probablement rien appris de plus, que les autres écoliers qui n'avaient pas de précepteurs particuliers; mais il eut l'insigne bonheur d'avoir pour condisciple Chapelle, fils naturel d'un homme riche et généreux.

Or, le jeune Chapelle emmène chez lui son camarade, le fait connaître à son professeur, le célèbre Gassendi, et le savant philosophe ayant bientôt démêlé les étonnantes dispositions de Molière, l'associe à l'éducation et aux études de Chapelle et du jeune Bernier, connu plus tard pour ses voyages en Asie.

Voilà Molière instruit; que fait-il?

Ose-t-il se produire à Paris? Non. — Il n'a point de confiance en lui-même!

Il sert fort mal Louis XIII qu'il avait eu l'avantage de suivre à Paris, en continuant l'office de son père, et le roi lui dit un jour :

« Molière (1) ! tu fais très-mal mon lit, je te défends d'y toucher désormais, je te donne le théâtre de *l'Estrapade* et celui des *Pois* (faubourg Saint-Antoine), puisque tu ne veux pas apprendre autre chose, et prends garde de trop fâcher ton père ! »

Molière avec ces deux théâtres n'est point connu, n'a de succès ni comme acteur, ni comme auteur.

C'était pourtant celui qui fut plus tard le divin Molière, l'homme qui avait déjà esquissé plusieurs canevas spirituels à l'italienne, dont il avait rempli ses portefeuilles, et composé pour la province quelques ouvrages médiocres, sans doute, mais qu'il eût rendus remarquables s'il eût senti déjà l'importance de l'art qu'il aimait.

Il vieillissait inconnu cependant, avec l'*Etourdi* aux deux tiers achevé, dans ses cartons, avec les *Précieuses ridicules* et le *Dépit amoureux*, terminés et joués, mais peu goûtés du public, et il avait déjà près de trente-cinq ans !

Selon toute apparence, Molière serait mort privé de toute célébrité, sans le prince de Conti, son camarade de collége qui, passant par Lyon, appela Molière, se fit montrer son portefeuille, vit l'*Etourdi*, non complète-

(1) Remarquons cependant que le Roi nomme le fils du père Poquelin de son nom de théâtre, donc ses premiers essais malheureux étaient connus.

ment rimé, et engagea Molière à l'achever, à le polir, et à venir le lui jouer en Languedoc, où il allait tenir les états. Il lui donna douze mille livres de cette époque pour y conduire sa troupe.

Certes, retrouver un prince *qui se souvient de l'amitié de collége!* un prince capable de *comprendre Molière encore inapprécié*, un prince généreux qui le protége de sa bourse et plus tard le présente au frère du roi (qui lui donne un théâtre avec son nom sur le frontispice) (1), et Monsieur qui le présente au roi lui-même, puis à la reine-mère!... que de bonheurs!

Eh bien, malgré les chances incroyables de son heureuse étoile, Molière, arrivé si loin dans la route de la fortune, devait encore mourir sans avoir fait autre chose que préluder à sa renommée et sans y atteindre probablement jamais! la ville et la cour repoussant à l'envi ses comédies, tant cette époque était encore imbue du mauvais goût jadis établi!

Le courage d'entreprendre ses grands ouvrages lui eût donc manqué, sans deux dernières circonstances plus extraordinaires que toutes les précédentes, surtout par leur réunion en sa faveur.

En un mot, nous n'aurions pas eu le grand Molière,

(1) Il eut le théâtre de Monsieur, avec une position de vingt-quatre mille livres; à peu près cent vingt mille francs d'aujourd'hui.

s'il ne se fût trouvé en France, en même temps que lui, deux autres grands hommes consultés souvent par Louis XIV, Racine et Boileau, et si ces deux grands hommes (*sans envie*) n'eussent dirigé sur Molière la protection bienveillante du monarque pour le défendre de ses ennemis, et l'aider à produire ses chefs-d'œuvre!

Cette série de circonstances favorables, capables de transporter de joie un homme ordinaire, avaient glissé sur l'esprit de Molière sans y faire impression!

Mais du jour où il se sent un but si noble, si élevé, du jour où il se voit appelé à mettre l'art de la comédie au service de la politique d'un grand monarque, à aider son œuvre, on voit naître le *Misanthrope* contre ceux qui tolèrent les hésitations de l'homme faible qui ne sait pas hair hautement le vice!

On voit naître le *Don Juan* contre l'athée, et le *Tartufe* contre les dévots hypocrites.... enfin, cette suite de sages et charmantes leçons, auxquelles l'élite sociale de ce temps dut la rectitude de son jugement et son aptitude à deviner et fuir tous les ridicules, toutes les inconvenances!

Inestimables leçons! qui préparent cette haute civilisation, ce savoir-vivre, cette urbanité, dont les œuvres de notre grand poëte offrent continuellement le type et le modèle!

Je ne terminerai pas cet aperçu rétrospectif sans en

tirer une dernière et importante conséquence en faveur de l'art de la haute comédie. Je prouverai, par plusieurs observations que je crois justes, et par des réflexions sur l'esprit de la comédie, combien ce bel art est fait pour servir l'ordre public, et combien sa nature particulière, qui est remarquable par la probité et la raison, *le rend plus propre au bien qu'au mal.* C'est par ces preuves, qui sont encore un hommage à Molière et à Scribe, qui ont toujours respecté les mœurs, que je finirai l'examen de la première phase de l'art de la comédie.

Les premiers pas de notre Molière moderne ne furent point protégés par la Providence comme ceux de Molière.

Il fut obligé lui-même, à force d'adresse et de combinaisons habiles, de s'ouvrir une route particulière ; il rattacha plusieurs intérêts aux siens, il eut plusieurs collaborateurs sans nécessité, et bien qu'il choisît en général des gens de talent, ils trouvèrent tous dans leur collaborateur un homme assez fort pour remplacer toute la part qu'ils n'apportaient pas quelquefois (1).

Son inépuisable facilité, que la mauvaise foi seule pourrait nier, le rendait pour tous ses confrères le

(1) Il eût pu se passer de tout le monde. Il n'avait certes besoin de personne pour l'aider, il avait du plaisir à s'asseoir avec ses amis qu'il trouvait spirituels ; on aurait pu croire qu'il travaillait avec eux pour le plaisir de les voir heureux des succès qu'il aimait à les voir partager ; j'ai des preuves personnelles de cette assertion.

plus précieux des collaborateurs et en même temps le plus aimable.

Observons ici un contraste extraordinaire entre la position de Molière et de Scribe.

A l'époque de Louis XIV, Molière avait une société établie à polir, et des ridicules à corriger, mais Scribe n'eut même pas cet avantage, car à l'époque où nous sortions de l'envahissement de notre France, sous Louis XVIII, l'agitation, les troubles avaient tellement désuni les esprits, qu'ils étaient plus loin de s'entendre que sous Louis XIV, après la Ligue et la Fronde.

D'un côté, la Restauration avec sa suite d'émigrés, les préjugés anciens, les exigences surannées de l'ancien régime; de l'autre, les partisans dévoués à l'empire malheureux, notre esprit militaire humilié, malgré ses prodiges de valeur, faisaient une France tellement divisée d'opinions, que personne *ne s'aimait plus* dans le pays le plus sociable de la terre!

Il n'était pas rare de voir dans une famille le père, la mère et les enfants séparés par trois opinions différentes, opposées!

Comment peindre une pareille société?

Quelle nature de savoir-vivre avait-elle?

Quelles habitudes de bonne compagnie, d'urbanité, de délicatesse sociale pouvait-elle offrir à l'auteur de la comédie?

Il fallait un miracle d'esprit, pour en faire à cette époque ! Scribe le fit ! il trouva le moyen de refaire une sorte d'usage du monde.

Il supposa ce qui n'existait plus, des personnages et des mœurs agréables à présenter à cette population devenue insociable par ses dissidences, *et la population l'accepta !* La Providence le voulut ainsi, c'est un miracle de sa bonté !

Il vint à bout de créér une société, pour pouvoir la peindre, et il y parvint. C'est ainsi qu'il a franchi la transition difficile entre cette époque et le retour du repos.

Tout le monde n'a pas aperçu l'immense habileté de cet heureux effort de son imagination.

Nous reviendrons *à cette note quand nous serons arrivé à Scribe ;* continuons notre revue rétrospective sur Molière.

DE L'ESPRIT NATUREL DE LA COMÉDIE.

La découverte des ridicules et des travers, enfin la vue des torts qui choquent la rectitude de notre jugement sont le résultat d'un sens droit, d'une organisation parfaite, et de l'harmonie remplie d'ordre dont nous sentions le besoin autour de nous.

La désorganisation des choses effraye ou étourdit, leur simple dérangement contrarie, fatigue ou déplaît.

Les accidents légers qui, sans aller au désordre ni à la confusion, semblent le résultat de l'inconvenance et du ridicule font sourire.

Les sottises, les niaiseries, les contrastes grotesques amènent l'*hilarité presque matérielle ou la gaieté sans la réflexion*.

Ces nuances sont insensibles pour le plus grand nombre. Les esprits délicats, au contraire, aperçoivent les moindres circonstances qui s'écartent du bon sens ou des convenances établies.

Cette faculté de reconnaître au premier coup d'œil toutes ces sortes de dérangements possibles au physique et au moral, constitue l'esprit de comédie, et le talent

de l'appliquer de façon à plaire, émouvoir et persuader, s'appelle l'art de la comédie.

On remarque en général dans les hommes qui sont les plus maîtres d'exciter le rire, soit par la forme des phrases critiques, originales ou comiques ; soit par la diction déclamée, un sérieux naturel qui augmente la gaieté des spectateurs ou des auditeurs ; c'est que le désordre qui les choque, et dont ils veulent ou savent faire rire, les peine et leur fait mal.

Ils s'efforcent d'en tirer du ridicule par haine de ce dérangement ; c'est là ce qui aiguise leur esprit à découvrir les mauvais côtés des choses pour les immoler au bien et au mieux.

Le poëte comique véritable a essentiellement en lui le sentiment de la régularité, de l'harmonie et de la symétrie raisonnable et utile, d'abord dans les choses matérielles, mais surtout dans les choses morales.

Voilà ce qui le rend observateur de toutes les passions du cœur humain.

La fonction de son optique semble n'être que de voir ce qu'il faut redresser et placer dans la place convenable dans l'intérêt de tous.

Voilà pourquoi j'ai dit en commençant ce paragraphe *que notre art est plus fort et plus savant pour le bien que pour le mal* ; il répugne en effet à céder à des influences perverses, parce qu'il en a de nobles et d'heureuses en

lui, qui lui permettent beaucoup mieux d'exercer son art plein de sagesse et de probité.

Après Molière, la science de la comédie semble s'endormir : *le grand maître*, dans sa belle et courte vie, avait atteint la perfection.

On n'est pas arrivé plus haut après lui, à peine fut-il égalé quelquefois et seulement dans quelques parties.

A voir les longues indécisions de ce poëte admirable avant qu'il prît son essor, malgré les favorables et bienveillants encouragements qu'il recevait de toutes parts, et sans oser entreprendre ses hautes conceptions, ne croirait-on pas que le génie de Molière fut une de ces nobles choses, destinées à tenir leur place dans leur temps précis, et non dans un autre ; comme un de ces agents inattendus dont la Providence se réserve l'emploi particulier dans sa sagesse toute-puissante?

Je n'étendrai pas plus loin ces devéloppements qui m'écartent déjà de la question, mais s'y rattachent cependant assez pour apporter avec eux leur excuse. En effet, elle est une preuve de plus à la légitimité de la puissance de l'art, considéré, comme nous le faisons, dans toute sa hauteur.

Nous allons le voir décroître bientôt et bien rapidement.

DEUXIÈME PHASE.

On assigne volontiers à Régnard une place après Molière, parce qu'il lui succéda ; il ne lui succéda pas pour l'élégance, la pureté et la perfection des vers.

Régnard, avec autant d'esprit peut-être, autant de finesse dans le style, et même autant de science dramatique, *ne passionna, n'entraîna jamais* son public ; il ne fit que l'amuser, et n'inspira qu'une admiration froide.

Si j'en cherchais la cause, je la trouverais dans le peu d'importance des créations de Régnard au point de vue de l'utilité sociale.

Régnard, plein de verve et de gaieté, n'avait point le caractère de comédie incisif et vrai qui fait penser profondément. Il riait des ridicules qu'il ne faisait ni haïr ni plaindre. Il ne souffrait pas du mal qu'il peignait, on n'y reconnaissait pas la main du philosophe attristé des folies humaines ; on n'y voyait que le joyeux convive du banquet de la vie, s'inquiétant peu des vices et des erreurs, et s'en divertissant au lieu de les attaquer.

Certes, la science ne manquait pas à Régnard, mais le temps où il parut n'exigeait pas une étude aussi forte, aussi complète, aussi sérieuse; et peut-être aussi Molière avait-il impulsionné le siècle pour les cinquante années qui suivirent, et toute la haute comédie de son temps était-elle faite?

Les nombreuses réussites de Régnard ne servirent qu'à montrer davantage combien il était loin du grand maître.

Il amena dans l'art le comique de *convention* qu'il puisa dans des sujets d'inventions bizarres et exceptionnelles, incapables de servir de leçons, au lieu de puiser comme son devancier dans la nature et la vérité.

Excepté dans le *Joueur*, qui représente un travers, un vice réel, Régnard ne déploya guère qu'un comique sans vraisemblance, et cette espèce de comédie fit presque école, par malheur; on l'accepta, ne pouvant trouver mieux. Ce ne fut pas positivement la faute des poëtes dramatiques qui savaient l'art, mais celle des circonstances qui n'offraient pas assez souvent l'occasion de l'appliquer complétement.

Ainsi, par exemple, la *Métromanie* de Piron est une œuvre parfaite, mais parfaitement froide. On applaudit le poëte qui a fait un tour de force, un prodige d'esprit et d'élégance de style, mais on n'est point entraîné

vers une conviction, ni satisfait, ni impressionné par une vérité critique d'un travers, d'un ridicule ou d'un abus fâcheux pénible à chacun.

Qu'importe, en effet, que Damis soit assez fou pour vouloir n'être que poëte, surtout s'il a du talent? Qu'importe que *Francaleu* soit un absurde amateur littéraire? Ces deux principaux caractères, très-spirituellement fous, intéressent très-peu, c'est le talent du poëte qui seul intéresse au point de vue de son admirable perfection.

J'en dirais presque autant de l'excellente pièce de *Turcaret* qui présente un vice et une peinture de mœurs basses, très-bien rendue, mais qui repousse et ne cause pas ce plaisir entraînant et général que la comédie procure au public lorsqu'elle a le bonheur de rencontrer un sujet dont il adopte entièrement la pensée.

L'occasion heureuse en est très-rare.

Toutes mes recherches me donnent de plus en plus la conviction que l'on se trompe beaucoup *en pensant trouver des succès partout où se trouvent des talents.*

Il faut encore des circonstances qui permettent aux succès d'éclore ; je place ici la réflexion d'un savant publiciste anglais sur la comédie (*Ben John Son*).

« On pourrait croire, dit-il, en voyant les succès si rares dans ce genre, que cet art est compliqué d'une sorte de politique bourgeoise qui lui donne ou qui lui

refuse son droit de bourgeoisie chez elle, suivant ses besoins et ses intérêts. »

Mais voici une remarque bien plus essentielle.

Les vœux d'un pays, ses tendances bien prononcées sont les éléments les plus précieux pour le développement de la comédie. Ils lui donnent des ressources pour se produire et briller au grand jour.

Nous avons avancé, peut-être avec beaucoup de hardesse, mais enfin appuyé sur plusieurs faits historiques et de nombreuses observations, que l'art faible et très-chétif, réduit à lui-même, quoique bien compris et savamment exercé, n'était fort que lorsqu'il se plaçait *au service d'un besoin public*, d'*un principe admis* ou d'*un désir général*.

Quand ce besoin ou ce vœu manquent, il n'y a pas de comédie heureuse faisable.

Sous Louis XV, et auparavant sous la Régence, la comédie languissait et semblait près d'expirer.

Pourquoi ?

C'est qu'il n'était plus possible d'en faire.

Quelle critique pouvait-on essayer sur des mœurs dont la corruption complète était partout acceptée !

Il ne suffit pas d'avoir à blâmer, il faut que le public aille au-devant de ce blâme pour qu'il réussisse.

Si donc, pendant le règne de Louis XV, la comédie fut encore écoutée, on n'y croyait plus, mais on se rap-

pelait encore les grands hommes qui l'avaient applaudie.

Malgré l'immoralité à la mode, on avait conservé ce haut sentiment de probité, d'honneur, de respect pour l'ordre, tel qu'on l'avait vu régner au temps du grand Roi !

Le retentissement de la voix des Bossuet, des Massillon, des Bourdaloue et des Fénelon n'était pas tout à fait évanoui.

Le moraliste de la comédie pouvait donc aussi placer son mot, et la noblesse, quoique assez peu disposée à l'entendre, pouvait encore applaudir au mérite des idées, à leur justesse, à leur finesse persuasive et à leur éloquence.

On n'avait pas cessé d'être d'accord sur ce qui était défendu, sur ce qui était permis, sur ce qui était toléré.

On était vicieux, mais on contenait ou l'on cachait ses mauvais penchants ; quelquefois même on en rougissait encore par souvenir ou par respect des anciennes mœurs.

Enfin, la corruption domina tout ; on appela les jouissances d'un luxe sans frein, on ne pensa plus qu'à l'argent qui les procure, sans se montrer délicat sur la manière de l'acquérir.

Certes, ce n'est pas après le système de Law et pen-

dant les désordres du règne suivant qu'on pouvait faire parler morale à la comédie! Elle devait donc se taire ou se faire courtisane des vices.

Elle fut longtemps à hésiter; elle voyait avec douleur les esprits d'élite par lesquels la science et l'utilité de l'art sont compris, l'abandonner.

Elle reconnaissait que la critique des abus ou *l'opposition* (pour parler le langage de notre temps) n'était plus dans les mains pures des premiers du pays; que la dignité nationale à servir avec fruit n'était plus chez eux; dès lors, elle se tourna insensiblement vers la lumière philosophique, en se mettant au service des idées nouvelles.

La comédie philosophique dont celle de Beaumarchais fut le type le plus heureux et dont nous nous occuperons avant peu, parce qu'elle marque de son cachet particulier la troisième phase, cette comédie toute nouvelle, disons-nous, devait donc reprendre dans l'intérêt des droits populaires la toute-puissance *qu'elle avait employée jadis à polir les mœurs de la bourgeoisie dans l'intérêt des plaisirs des grands.*

Je pense ne pas devoir fatiguer le public par une nomenclature oiseuse de noms d'auteurs, de dates et de comptes rendus d'ouvrages; j'en serai sobre.

Je ne suivrai pas non plus un ordre didactique dans mes observations qui nécessairement offriront des rap-

prochements continuels d'une époque à une autre, et me forceront de revenir sur le passé comme d'anticiper sur l'avenir.

Je ne ferai donc qu'une observation générale sur les œuvres littéraires nombreuses et quelquefois très-méritantes de Destouches.

Passons donc sur *le Glorieux*, *le Dissipateur*, etc. Sa forme de comédie critique des mœurs vicieuses eut peut-être encore moins de charmes que les peintures un peu cyniques du *Turcaret* de Lesage, dont nous avons parlé; elles offraient un progrès notable, mais écrites d'une façon trop crue pour plaire à tout le monde.

Ne nous arrêtons pas ici plus longtemps. L'art n'alla pas plus loin, jusqu'à Beaumarchais.

Ce que je tiens surtout à marquer, ce sont les changements importants que l'art a dû subir à mesure qu'il a senti l'influence des événements, soit qu'il ait plié devant eux en se décolorant, en se faisant courtisan humilié et servile du caprice des populations effervescentes, soit en profitant des phases politiques pour servir des vœux ou des besoins sociaux; tantôt marchant, comme autrefois sous Molière, avec la vieille monarchie qu'il fit resplendir d'un éclat unique, et aux pieds de laquelle il avait couché les ridicules et les travers, pour lui faire une vie plus heureuse et plus char-

mante; tantôt marchant contre elle sous l'étendard porté par Beaumarchais indigné de l'égoïsme et de la corruption de la cour, et suivi de tous les esprits chaleureux qui voulaient leur part du bien-être des réformes désirées. Vaste et puissant parti que la haute et vraiment noble aristocratie fut la première à soutenir, bien qu'elle eût tout à y perdre!

Alors donc, l'art reparut brillant, spirituel, armé de la colère publique dont il s'était fait le champion.

Mais pendant cette époque, et avant d'entrer dans la troisième phase où nous arrivons, qu'on me permette de dire un mot d'un genre qui devait nécessairement naître de la situation des choses.

Ce genre est le drame. Quelques-uns l'ont admis sans réserve, d'autres l'ont appelé *genre bâtard*; pour moi, je ne me permettrai de le qualifier qu'en disant de lui :

Le drame fut un produit forcé de nos mœurs modernes; et c'est ici que la phrase de madame de Staël sera devenue une vérité complète.

La peinture de nos passions doit en effet toujours représenter exactement les mœurs du jour, puisque nos passions sont toujours les mêmes.

Mes confrères littéraires savent aussi bien et mieux que moi que l'art de la comédie n'a rien à faire ici; car il n'est plus question de vices, de travers ni de ridicules

à combattre, mais d'erreurs coupables, *de forfaits bourgeois*, si l'on peut ainsi parler, qui dérangent et détruisent l'ordre public, et dont les résultats ne sont pas du ressort de la comédie, mais du ressort de la justice criminelle, ce qui amène la cour d'assises dans le boudoir de Thalie.

Malgré cette juste critique, il n'est pas permis, selon moi, de se montrer sans indulgence pour un genre qui comporte un grand mérite d'imagination, de combinaison et d'intérêt, pourvu qu'il soit habilement manié.

Il atteint même le *nec plus ultra* de la science scénique, quand on a l'adresse d'y introduire la comédie, et de s'arrêter assez à propos pour ne pas souiller le théâtre de sang ou de crimes plus odieux que dramatiques.

Nous ne pouvons donc nous dispenser de parler de l'origine du drame et de la place qu'il s'est faite au théâtre en France.

PREMIÈRE PARTIE

DE LA

TROISIÈME PHASE.

LE DRAME.

Le drame est né du complément de la civilisation et de la fusion nécessaire des classes diverses.

Tant que les travers, les ridicules sont frappants et font tache, ils sont regardés en pitié ou font rire.

La comédie alors est encore faisable, tout lui sert de sujet; elle devient une censure redoutable; on craint de ressembler au portrait d'un personnage bafoué.

Mais quand la politesse, les formes du savoir-vivre, l'hypocrisie, sont venues aplanir toutes les aspérités du commerce de la vie au point que chacun se déguise assez pour que les bizarreries particulières ne s'aperçoivent plus; alors les nuances imperceptibles qui se devinent encore, ne valent pas la peine d'être observées, ni mises en critique gaie ou plaisante; elles ne suffiraient plus pour nous divertir.

Voici un avare, voilà un égoïste, voici un homme sans délicatesse, soit!

Mais cet homme n'est pas dramatique pour cela, car il est mis comme vous et moi, car il se conduit comme vous et moi, car il parle et affiche les mêmes principes que vous et moi.

L'avare même est honorable, il dépense à propos, et sait cacher le supplice qu'il s'impose.

L'égoïste semble un modèle de bienfaisance, d'affection, d'humanité générale.

Le fripon qui prépare une faillite, parle de probité, de délicatesse.

Tout le monde porte un masque, personne n'a ce franc courage d'autrefois, de garder la vieille enveloppe; les hommes sont comme de vieilles pièces de monnaie usées par le frottement, dont on ne voit presque plus la première empreinte.

Ceci posé, voici venir le drame forcément, et dans ce genre notre Scribe est encore un maître.

L'écrivain qui observe son siècle est obligé de vous montrer au début de son œuvre quelquefois deux ou trois personnages dont les intérêts sont divisés ou différents, mais qui tous néanmoins sont d'accord sur ce qui est bon et honnête, légal et juste; car c'est ainsi que tout le monde paraît être, tant que les passions et

les vices ne paraissent pas sur le visage couvert du masque de la bonne compagnie.

Mais voici l'acte suivant :

Chacun déjà examine ses intérêts particuliers, les physionomies masquées se dévoilent secrètement ; on parle toujours de probité, mais on cherche déjà des moyens adroits pour se dégager de l'obligation d'y obéir.

L'œuvre dramatique avance vers son nœud qui se serre et se complique ; en dehors, rien ne fait apercevoir à celui qui sera dupe ou trompé, qu'il est dans un coupe-gorge, et cela grâce aux passions comprimées ou cachées.

Mais quand ces passions éclatent, vous apprenez que ces deux ou trois messieurs qui sont en scène en frac noir, en gants jaunes, en bottes vernies, sont des hommes secrètement plus dangereux, plus scélérats plus dignes de la grève que tous ceux de l'ancienne et proverbiale forêt de Bondy !

Une lumière foudroyante fait reconnaître ces hommes *comme il faut*, qui ont toutes les belles manières du monde, pour des infâmes, capables de toutes sortes de noirceurs et de bassesses ; mais à l'acte suivant. Alors arrivent les vengeances, les cris d'indignation, etc., etc., *le drame enfin*.

Or, la différence de la comédie d'autrefois avec le drame d'aujourd'hui, c'est que le personnage comique montrait ses folies, son travers dès le commencement

de la pièce, tandis que le personnage du drame vivant dans une époque de civilisation et de politesse, sait assez son monde pour qu'on ne reconnaisse ni ce qu'il est, ni ce qu'il vaut, qu'au moment où sa trame, où ses passions éclatent et se dévoilent, où il s'élance comme un tigre sur sa proie !

Celui que examinera le drame sous ce point de vue, ne pourra dire que son étude soit indigne de l'art de la comédie.

Le sujet heureux, utile, d'une œuvre de ce nom, est-il si difficile à rencontrer? Non.

Les motifs de pièces ne manquent pas, il est vrai, mais le monde est si peu disposé à recevoir une leçon, à entendre une satire contre lui, elle lui plaît si rarement (condition absolue du succès) que l'on doit pardonner aux littérateurs modernes d'avoir pris ce genre du drame, aussi commode, aussi facile que l'art de la comédie l'est peu.

C'est en effet une peinture de ce qu'on voit, de ce qui existe, sans conséquence, sans résultat, sans moralisation, souvent même sans prétention à rien présenter d'avantageux ni de raisonnable, et c'est alors que le drame n'est plus de la littérature.

Rendons pleine justice à Beaumarchais par un court examen.

Voyez la trilogie de cet écrivain, philosophe si ingé-

nieux; remarquez comme le drame est entré malgré lui dans sa triple comédie; en pouvait-il être autrement? puisqu'il peignait l'image de toute la vie en même temps que celle de son époque?

Dans la première partie, le charmant sujet du *Barbier de Séville*, c'est le printemps de la jeunesse; c'est la vie qui commence, avec sa gaieté folle, ses amours et ses illusions : l'arbre est *chargé de fleurs*.

A la seconde œuvre (le mariage de Figaro) la vie est semée d'intrigues, de contrariétés, de déceptions.

On combat, on se trompe, on se vole; voilà l'arbre qui porte déjà son germe de mort : les passions!

Beaumarchais, à sa première pièce, a fait faire un mariage inconvenant à son jeune comte *Almaviva*.

Le grand seigneur épouse une petite fille; il met sous ses pieds *les usages et les convenances*.

L'amour et la jeunesse sont là, qui font tout pardonner, mais l'ordre reprendra ses droits.

Ce grand seigneur cessera de nourrir uniquement d'amour et de l'ivresse du bonheur, la fillette dont il a fait une comtesse; les sens enflammés de la vive Rosine chercheront un aliment ailleurs que chez son mari volage et libertin.

Il faut qu'Almaviva soit puni.....

L'arbre étend sur les époux infidèles son triste ombrage couvert de fruits amers et empoisonnés.

Qui aura semé ces fruits de la vie, avec les malheurs qui se résument dans la comédie de la *Mère coupable*? Ce sont les passions.

On voit bien que le drame entre forcément dans la fin de l'histoire passionnée de cette malheureuse famille, comme il entre dans la fin du siècle où nous vivons.

Les trois pièces de Beaumarchais font un ensemble parfait dans toutes ses parties; seulement l'une a les grâces et la fraîcheur du printemps; la seconde, la beauté, la force et la richesse de l'âge mûr; la dernière, les tristesses et la perte des illusions.

Comme drame ou comédie, la dernière est au-dessous des autres; comme étude de mœurs, la trilogie du poëte est un ouvrage de la plus haute portée.

En racontant l'histoire du drame, nous sommes entré dans la troisième phase de la comédie, voisine de la Révolution, et que nous avons nommée *la comédie philosophique*.

Celle-ci fut forte et heureuse, parce qu'elle marcha avec une idée, avec le peuple dont Figaro fut la personnification.

Figaro le représente, à l'époque où, à force de courage et d'audace, il franchit en s'appuyant sur son esprit et sur son adresse la ligne des démarcations qui le séparait de la haute classe..... « Vous dites que ma réputation est détestable, s'écrie Figaro..... Et si je

vaux mieux qu'elle! Trouvez-moi beaucoup de grands seigneurs qui puissent en dire autant. »

Figaro insulte la noblesse qui est dégradée par ses vices et son incapacité; il l'insulte au nom du peuple, auquel il lui accorde plus de mœurs, plus de capacité, plus d'esprit.

« Hé! qu'êtes-vous, Monseigneur?..... un être assez ordinaire, ma foi! De la naissance, de la fortune, des emplois, cela rend si fier!..... Et qu'avez-vous fait pour tout cela?... Vous vous êtes donné la peine de naître!.... tandis que moi! morbleu!..... j'ai déployé plus d'art, plus d'adresse, plus d'esprit, plus de finesse, plus de combinaison, seulement pour vivre, qu'on en a mis depuis cent ans pour gouverner tous les royaumes d'Espagne!..... et vous voulez jouter!... »

Comment le peuple n'eût-il pas applaudi?

Beaumarchais a fait la comédie de son époque; il a travaillé pour la révolution populaire; mais la grande influence de sa comédie dut cesser avec le triomphe des idées qu'elle préconisait.

La fortune de Figaro est faite.

Il a pris la place qu'il voulait, il entre partout maintenant, et même il ne veut plus qu'on l'appelle *Figaro*.

L'auteur de Figaro obtint plus qu'il ne désirait.

Plus tard, la révolution déborda; Beaumarchais s'enfuit pour sauver sa tête!

Qu'on me pardonne encore cette digression sur le drame; elle était nécessaire pour nous conduire à l'époque de nos troubles révolutionnaires et à la comédie de cette époque.

Contre toute attente, nous voyons avec plaisir l'époque de la République n'avoir pas d'influence fatale sur l'art dramatique.

Très-peu d'écrivains révolutionnaires en effet employèrent leurs talents au succès de leurs principes, et l'un des plus coupables des crimes de ce temps, Fabre d'Églantine, fut l'auteur de la meilleure comédie morale dans ce haut style, que nous ayons eue depuis le grand maître (*le Philinte* de Molière).

En général, le théâtre offre plutôt au public l'expression ou le désir de ce qu'il voudrait qui fût, que ce qui est; c'est de cette base qu'il faut partir pour bien comprendre l'esprit théâtral.

Ainsi, pendant tout le temps que le sang a coulé, tant que dura la terreur plus ou moins grande, toutes nos scènes dramatiques (il y en avait plus de quarante d'ouvertes alors dans Paris) répétaient sur tous les tons, en prose, en vers, en musique, paix, humanité, tolérance, philanthropie, amour du genre humain!!!

Jamais on n'a tant parlé de vertu, de générosité, de grandeur d'âme, de pitié pour le malheur... l'expression

de ces sentiments qui passeraient aujourd'hui pour des banalités, était accueillie toujours et en tous lieux par les plus vifs et les plus sincères applaudissements.

« Hélas ! a dit un auteur célèbre de cette époque, on voit bien que le peuple français ne comprend pas ce qu'on lui fait faire, et qu'on ne fait pas ce qu'il veut. »

Ce n'est donc pas ce qui est, je le répète, mais ce qu'on voudrait qui fût, que le théâtre s'empresse de produire pour plaire, quand il en est réduit à chercher ce que souhaite le public ; ce qui nous prouve de plus en plus que ce n'est pas la société qui gouverne l'art, mais l'art qui devrait toujours guider la société.

La force que la comédie emprunte aux circonstances est immense, mais il ne faut pas croire qu'une œuvre sans art puisse s'appuyer sur elle.

Nous avons des centaines d'exemples de travaux destinés à exploiter l'effervescence populaire, tracés sans talent, qui ont produit l'effet contraire et calmé les esprits que l'on voulait émouvoir.

Il semble que la multitude, semblable aux anciens Francs qui élevaient leur chef sur le pavois quand ils l'en trouvaient digne, ne veut obéir à la voix d'un homme que lorsqu'il sait lui parler un langage qui le persuade et l'entraîne.

Mais dès qu'un peu de science et de talent se montre

pour aider une idée mûre et digne, l'art obtient un retentissement extraordinaire.

Heureuse donc la comédie qui puise son succès dans le sentiment général et la volonté du moment ! Des vieillards me content aujourd'hui l'impression presque nulle de la pièce des *Victimes cloîtrées* et de *Mélanie* de la Harpe.

Mais si la révolution n'eût pas été lancée déjà dans sa terrible voie dont tout le monde était effrayé, il eût suffi de ces deux ouvrages pour faire abattre les couvents dans toute l'étendue de la France, et peut-être de l'Europe, alors tremblante devant nos armes.

Lorsqu'après la Terreur, le peuple, effrayé du sang versé, appela à son secours la justice, l'équité et la raison, une pièce qui ne manquait pas d'art, mais qui aurait pu, comme tant d'autres, passer inaperçue, fit un beau triomphe à son auteur (Laya, mort de l'Académie française).

Le fils de cet académicien recueille aujourd'hui les fruits des bonnes études qu'il a faites, et qui lui permettront un jour de s'asseoir dans le même fauteuil que son père.

Je pourrais examiner plusieurs œuvres dignes d'un succès mérité; d'après mon système et les principes que je me suis faits, ce serait un grand plaisir pour moi, si mon cadre ne m'enfermait en des li-

mites définies ; il m'eût été doux de passer en revue les travaux des hommes célèbres qui ont brillé pendant la République ; mais je n'ai pas à rendre compte de toutes les œuvres scéniques, je n'en parle qu'autant qu'elles viennent à l'appui de mes raisonnements.

Ma tâche se borne à présenter les modifications que l'art s'est imposées, ou dont l'art a profité.

En conséquence, il faut bien mentionner, quoique en peu de mots, le passage de la République, de l'Empire et de la Restauration.

Nous n'avons à nous étendre beaucoup sur aucune de ces deux époques ; car, ni dans l'une ni dans l'autre, l'art n'a changé de physionomie, excepté, comme nous l'avons vu, dans le temps de la comédie de Beaumarchais.

Mais nous sommes obligés de dire comment l'art du théâtre qui allait se rétablir et prendre un caractère national à la fin de la République fut arrêté par l'Empire lui-même, et tomba en révolution sous Louis XVIII, quand toutes les révolutions paraissaient finies.

La Révolution et la République ne furent point stériles, comme quelques-uns l'ont dit avec une insigne mauvaise foi.

Les résultats de la licence révolutionnaire de quatre-

vingt-treize ne furent point désavantageux pour la poésie dramatique.

Cela ne pouvait pas être en effet.

Les hommes qui avaient amené les changements politiques étaient des gens de mérite et de haute instruction, la plupart nés dans les rangs supérieurs de la société.

Les lettres suivirent donc le développement du progrès dans un sens élevé, et n'abandonnèrent ni l'art difficile, ni la comédie.

Déjà l'on commençait à vouloir tenter de nouvelles routes ; on sentait dès longtemps le désir de se dégager de la vieille ornière, on criait partout sans rien perdre de l'admiration méritée par nos vieux chefs-d'œuvre :

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ?

On se mit donc à innover, mais avec beaucoup de de goût et de prudence, et bien qu'il y eût alors, comme en tout temps, quelques écrivains assez malheureux pour ne chercher de succès que dans l'agitation des esprits peu éclairés, œuvres d'ailleurs toutes éphémères et dont le passage ne fut marqué que par le ridicule, le théâtre entrait dans la véritable voie du progrès, et ce fut une belle époque pleine d'espérances littéraires.

La France, en sortant de ses troubles, se glorifiait

alors pour la tragédie de Marie-Joseph Chénier (1), poëte toujours correct et souvent sublime; de Legouvé, autre poëte tragique distingué et heureux au théâtre, dont le fils a recueilli les palmes, en complétant ses nobles études avec l'expérience de Scribe; de Ducis, qui nous rendit les tragiques anglais familiers par ses élégantes translations en vers sur la scène française; de Lemercier, auteur d'*Agamemnon*, notre tragique le plus remarquable, du moins par la force des pensées, et qui, marchant en avant des novateurs précités, ouvrait déjà, sans oublier l'art ancien, la carrière romantique que l'on exploita vingt ans plus tard.

Dans la comédie, la France applaudissait avec transport Colin d'Harleville, Fabre d'Eglantine, Andrieux, Picard, Duval et Mercier le dramaturge, qui faisait de nombreuses et audacieuses excursions dans le domaine encore presque inconnu du drame moderne.

Ces nombreuses célébrités (j'en oublie beaucoup), toutes méritantes, toutes couronnées de beaux succès, marchaient de concert pour créer une littérature nationale nouvelle, appropriée à l'époque. L'Empereur parut, il n'en voulut pas (il savait quels piéges lui tendaient deux classes puissantes qu'il fallait surveiller). Ce ne

(1) Nous parlons ici de quelques poëtes tragiques, ce n'est que pour montrer l'état de notre théâtre à cette époque.

fut pas une erreur de son génie, comme on l'a dit un peu trop légèrement.

Napoléon ne se trompa jamais que volontairement.

Il fut souvent en contradiction avec ses principes pour être d'accord avec sa politique indispensable.

Philosophe, il imposa silence à la philosophie, flétrissant du nom d'idéologue quiconque raisonnait dans le système de Voltaire ou de l'illuminisme germain encore plus avancé.

Sceptique, ou plutôt très-tolérant en fait de religion, il releva nos autels catholiques.

Littérateur, il arrêta toute littérature nouvelle.

Amateur passionné du théâtre, et parfait connaisseur, il lui défendit de marcher, et surtout de peindre son temps et les mœurs du jour; enfin il trouva bon de le faire rétrograder à Louis XIV ou à Louis XV, ne lui permettant de reproduire autre chose que le reflet d'un grand siècle monarchique passé; ne voulant pas surtout qu'il offrît rien du présent, avant l'accomplissement de ses grands desseins. Il serait temps alors, disait-il, d'ouvrir une libre carrière aux beaux-arts.

Ajournant donc l'instant qui ne devait jamais arriver sous son règne (et que nous ne devions voir naître que sous Napoléon III), où il permettrait l'essor des essais *intelligentiels* en ce genre, il renferma à peu près la littérature entière dans nos vieux chefs-d'œuvre dra-

matiques, et son ministère, en conséquence de ses intentions bien connues, en restreignit l'exercice à un seul théâtre qu'on nomma *théâtre de l'Empereur*.

Aussi, pendant tout le règne impérial, à peine vit-on cinq ou six ouvrages littéraires prendre un droit de bourgeoisie contesté sous la vieille noblesse du Parnasse français.

Certes, ce n'étaient pas les talents qui manquaient alors, c'était la permission d'en avoir, et la place pour les produire! Cette place a manqué longtemps.

En ce temps si glorieux pour nos armes, et si humiliant pour nos lettres, l'idée de s'en faire une profession ne serait venue à personne, et ceux qui ont encore vu la fin de l'Empire peuvent se rappeler de quelle admiration curieuse, et de quelle compassion singulière on entourait alors le petit nombre d'écrivains qui essayèrent avec de rares succès de se montrer poëtes.

On les voyait obtenir après deux ou trois années d'attente que l'on tirât leurs œuvres des cartons de la comédie française; ils étaient joués quatre ou six fois; on regardait cela comme extraordinaire; l'apparition d'un tel événement ressemblait au passage d'une comète; le poëte allait à l'Académie, où son génie heureusement reconnu le mettait assez en évidence pour lui procurer une agréable place qui semblait très-méritée.

Puis la pièce allait dans les bibliothèques curieuses, et

le théâtre reprenait son vieux répertoire et le répétait six mois, avant de se hasarder à fournir au public la preuve de nouvelles études littéraires.

L'attention générale était ailleurs, dans les grands intérêts nationaux ; mais l'estime la plus grande, les égards de l'autorité, entourèrent toujours les courageux *littérateurs* qui, sans espoir de fortune, se livrèrent à ces travaux si peu fructueux ; ils étaient considérés comme ayant servi à compléter les gloires de l'Empire, et cela parut faire voir par sentiment combien l'Empereur était incapable d'approuver intérieurement les entraves que sa politique profonde lui fit croire absolument nécessaires contre le théâtre, innovateur qu'il désirait le produire.

On doit penser que l'ébranlement demeuré dans les esprits après la République détermina l'Empreur à prendre ces mesures sévères ; mais elles eurent une suite plus malheureuse encore après lui. En effet, comme pour s'indemniser de l'espèce d'esclavage qu'avaient subi les lettres, les jeunes écrivains ne furent pas plutôt sous la Restauration, qu'ils mirent l'art en révolution : nous allons voir que cette révolution fut excusable.

Admettons que la jeunesse de dix-huit cent quinze et seize, désespérée de ses longues entraves, se soit lancée trop à l'étourdie dans une route nouvelle ; soit, mais il faut examiner pourquoi elle s'y jeta.

Lorsque la liberté fut rendue aux études du théâtre, nos jeunes écrivains mesurèrent la carrière nouvelle.

Que ferons-nous? dirent-ils. Des pièces dans le système de nos anciens maîtres? C'est presque impossible. Si nous arrivions même à les valoir, nous ne serions que des copistes, ce n'est pas la peine. Ferons-nous de l'art impérial, bien écrit, bien régulier, bien correct, bien calme, sans pensée hardie, sans philosophie progressive, sans critique sur les hommes et sur les choses?

Ainsi parlant, ils jetèrent les yeux sur le vieil Apollon napoléonien, tel qu'il avait été laissé à la France de dix-huit cent quatorze.

Ils virent le dieu affublé de quelques défroques brodées de Louis XIV, de quelques lambeaux des tuniques révolutionnaires et de quelques baudriers de l'Empire collant sur la peau, et ils dirent: Ce n'est pas là le dieu des arts français.

Où est-il?..... Cherchons!

Et parce que pour le chercher ils se sont enfoncés dans quelques sentiers sauvages ou mal frayés, parce qu'ils ont fait courir Pégase (il faut bien l'avouer) de manière à le rendre un peu fourbu, ce qui n'est après tout qu'un tort de jeunes cavaliers, cette époque n'en a pas moins mis en lumière des hommes et des œuvres qui vivront dans l'avenir.

L'injuste répulsion qu'ils éprouvèrent d'abord pour

les réformes dont ils ne purent faire comprendre la justesse tout d'un coup, les irrita; ils firent alors leur révolution poétique.

Il y eut comme une terreur littéraire!. ... des suspects de fidélité à la monarchie du vieil Apollon!..... des condamnations à mort qui, par bonheur, ne s'exécutèrent que sur des réputations mortes ou mourantes!.....

Cette irruption d'idées nouvelles fut utile comme celle des volcans dont la Providence nous console dans sa bonté par une plus grande fertilisation du pays où a coulé la lave.

Nous n'avons pas à parler de l'art de la comédie à propos de l'école nouvelle, puisqu'elle n'a pas encore frappé à la porte de la Thalie nouvelle.

Mais nous le dirons avec franchise, car nous le pensons, l'écrivain célèbre qui l'a fait éclore et qui l'a baptisé du nom de l'époque de transition, méritera la reronnaissance du pays pour lui avoir fait comprendre la nécessité de changer, non le fond et la pensée poétique de l'ancienne littérature qui seront toujours les mêmes, mais quelques-unes de ses formes qui avaient vieilli pour nous, et le mouvement de progression nécessaire.

Par la revue littéraire dramatique de la République,

de l'Empire et de la Restauration, on peut voir que l'art est à peu près resté stationnaire pendant ces trois époques.

Pendant la République, il n'eut pas le temps de voir revenir en France assez de stabilité pour s'occuper de la peinture de ses mœurs.

Pendant l'Empire, il se tint à peu près muet; on ne parla qu'en tremblant.

La spirituelle comédie *des deux Gendres* fut presque le seul accident heureux littéraire du règne impérial.

Etienne était un homme d'un mérite extraordinaire, d'une grande flexibilité de talent; avec tout cela, il n'a rien osé mettre au jour de ce qu'il avait en portefeuille à la suite *des deux Gendres*.

Cette pièce ne touchait par aucun côté à la politique ni aux mœurs du temps.

Ce n'était qu'un tableau d'intérieur, fort habilement peint, une leçon donnée aux pères de famille; ce fut un miracle d'adresse de trouver là une comédie.

Notez bien que son succès, d'ailleurs très-mérité, doubla la sévérité de la censure; on supposa que rien n'était plus aisé à exécuter que des œuvres de haute portée, malgré les méticulosités du pouvoir, puisque Etienne en avait pu faire une; mais c'était un tour de force, un prodige, qui ne se reproduisit plus, même

pour son auteur, d'ailleurs toujours heureux au théâtre. Il consacra dès lors sa facilité pleine de goût à des œuvres d'une nature plus légère, dans le genre lyrique, où ses compositions gracieuses témoignent tout l'art de la comédie qui restait enfermé chez lui, sans se mettre en lumière.

Enfin, pendant la Restauration ou du moins pendant la moitié de sa durée, l'art fut tiraillé en tout sens, de sorte que, retenu en arrière par la vieille école, poussé en avant par la nouvelle et n'ayant pas à profiter des conseils ou des souvenirs de la République ou de l'Empire, il fut encore stationnaire; il y avait cependant une forte tendance pour la comédie dans les esprits en dix-huit cent quatorze.

Mais comment jouer les travers d'une cour de pauvres exilés qui rentraient dans leur patrie? Le voile du malheur cachait tous les ridicules; il n'y avait de possible qu'un peu de drame, encore ne pouvait-il se risquer sans danger.

On a dit que Louis XVIII, homme de lettres aimant le théâtre, et l'ayant cultivé quelquefois avec esprit, avait donné lui-même l'idée d'un drame-comédie politique à l'un de nos littérateurs les plus distingués qui l'exécuta dans ce temps avec autant de bonheur que de talent.

Ce fut non-seulement parce que cette pièce (*la Famille*

Glinet, de M. de Merville) était bien faite qu'elle eut une vogue immense, mais parce qu'elle représentait un vœu, un désir public, quelques-uns des torts et des erreurs qui suivent les troubles civils.

On cherchait avec ardeur des leçons de tolérance, des tableaux de la folie, des malheurs politiques ; ceci doubla le succès de la pièce.

Cette heureuse espérance de retour à la comédie n'accompagna pas souvent la Restauration.

La littérature dramatique se divisa comme les opinions.

Il faut remonter un instant à Louis XVI, c'est-à-dire au début de la phase philosophique, où la comédie de Régnard, de Lesage, etc., s'arrêta.

Mais déjà, même bien avant Beaumarchais, grâce à l'impossibilité de dramatiser les leçons que le beau monde d'alors ne voulait plus admettre, il s'était établi une sorte de pièces agréables, louangeuses, des gens et des supériorités sociales faisant l'éloge quelquefois du mauvais bon ton à la mode, genre qui n'avait rien d'acerbe ni d'offensant pour ceux qu'on y peignait ; de sorte que l'on consentit volontiers à s'y voir jouer et à en rire les premiers, même les personnes d'élite de la très-haute société !

Mais, grâce à la rapide extension de la corruption civilisée ou des manières de la bonne compagnie, elle

finit par représenter avec une vérité parfaite la société presque tout entière.

La haute bourgeoisie, la richesse, et tous les gens qui composaient ce que l'on nomme *le monde*, enfin, adoptèrent unanimement ce laisser-aller, ces mœurs faciles, nées sous le règne de Louis XV ; de sorte que ce genre, de beaucoup perfectionné depuis ce temps, reprit sa vogue, après avoir été un instant submergé par le torrent, devenu insensiblement la seule onde navigable pour la société présente.

L'ancienne comédie ne semblant plus applicable en France, le *marivaudage* prit la première place ; il s'éleva bientôt à de plus grandes conceptions, en gardant le naturel et la vérité, qui avaient décidé ses premiers succès ; ce fut Scribe qui s'empara de cette nouvelle mine d'or et qui, de sa main habile et toute-puissante, en fit le seul genre réellement capable de plaire à tout, généralement.

Cette forme de comédie ne ressemblait point à l'ancienne ; elle n'avait ni la rectitude, ni la profondeur de la vieille école de Molière ; elle n'avait pas le brillant philosophique et critique du genre de Beaumarchais ; elle n'agitait pas les esprits, elle se bornait à chercher des récits agréables, des sujets amusants, qui n'excluaient ni le talent, ni la sensibilité, ni l'esprit.

Ce genre s'était nommé du nom de son auteur *Marivaux;* il s'y glissa beaucoup d'intérêt, de naturel, de sentiments vrais, et ce genre eût été sur-le-champ adopté, si l'on n'eût été retenu par l'habitude prise de vouloir de grands sujets, de grands vices ou de grands ridicules pour les heurter de front.

On ne songeait pas qu'il n'y en avait plus de visibles.

La critique décida que ces peintures pleines de vérité et de finesse, ne représentant pas toute la société, n'étaient que des tableaux de genre, et ne donnaient que la position exacte des mœurs élégantes et choisies de quelques salons particuliers.

Et qu'ainsi la prétention de faire consentir les gens qui forment la première classe à se laisser gronder et morigéner pour leurs vices, par un poëte moraliste, était une espérance chimérique, et que le moraliste qui l'oserait tenter serait lui-même bien plus ridicule que les gens qu'il voudrait ridiculiser; mais découvrir cela, savoir s'en servir, c'était le fait d'un homme supérieur qui comprenait son siècle et pouvait le dominer en lui choisissant la forme des leçons qui lui convenaient.... *Scribe* fut cet homme de génie; personne aujourd'hui n'ose dire non!....

Disons pourtant que cette comédie de Marivaux, ressuscitée tout à coup parce qu'elle se trouva vraie, n'eut pas d'abord la puissante démarche de l'ancienne;

elle ne saisit le public que quand elle entra dans ses sympathies ; mais à peine eut-elle le bonheur de rencontrer quelque heureuse veine à creuser dans la mine si difficile à exploiter des ridicules sociaux, qu'elle s'élança d'un bond jusqu'à l'art élevé.

Il faut, par exemple, comme nous l'avons plusieurs fois répété, que le public consente, désire même que tel ou tel vice offensant et réprouvé généralement par lui, soit attaqué ; aussitôt la comédie reprend sa grande et noble influence, elle a la parole. . . . Elle dit hautement ce qu'elle pense, elle n'en est plus réduite à copier platement ce qu'elle voit ; elle dit ce qu'elle ne veut plus voir, ce qu'elle veut changer, et fait applaudir à la réforme qu'elle propose.

De tels succès sont toujours fort rares ; ils sont le fruit d'une organisation spéciale, ils naissent d'une justesse de tact, d'une sagacité d'esprit qui donne à tel homme une faculté de persuasion, d'entraînement à laquelle rien ne résiste, et dont nous avons marqué les trois premières phases en les rapprochant des diverses formes de gouvernement, depuis Molière jusqu'à Scribe.

Notre époque nous offre cette quatrième et dernière phase bien marquée, et nous montre l'art si difficile de la comédie, cultivé par une main habile et d'une finesse extrême.

La comédie de Scribe est vraie en tout, elle est écrite de façon à ne blesser personne, bien qu'elle fasse rire en passant devant chaque erreur sociale.

Malgré son incontestable supériorité, Scribe fut comme Molière l'objet des critiques les plus fausses les plus injustes et les plus malveillantes.

On lui a reproché jusqu'à son trop d'esprit, comme on le fit jadis à Beaumarchais.

Mais personne n'a pu nier l'inépuisable fécondité de son imagination, son tact à éviter tout ce qui pouvait choquer la susceptibilité du public, que lui seul est venu à bout *d'apprivoiser* complétement, et qui le suit dans tous les chemins où il l'entraîne.

Beaumarchais, si admirable sous le rapport de la combinaison et des situations comiques, a été égalé par Scribe ; et souvent, dans ses œuvres importantes, notre Molière moderne s'est montré aussi philosophe, aussi profond, sous une enveloppe encore plus gracieuse.

On n'a pas mieux calculé que lui les effets de scène, et les résultats qu'il sait faire naître du contraste du caractère et de l'opposition des choses.

Aucune pièce du répertoire actuel n'en offre de plus heureux exemples que *le Verre d'eau*, *la Camaraderie*, *le Mariage d'argent*, et surtout la parfaite comédie morale d'UNE CHAÎNE.

On n'a pas manié avec plus d'adresse et de bonheur les faiblesses et les ridicules qu'il a prêtés à ses personnages pour les rendre piquants et intéressants à la fois, et faire enfin toute la comédie critique et morale dont notre époque est susceptible.

On a fort injustement voulu juger Scribe par ses ouvrages légers; mais, outre qu'il faut reconnaître dans un bon nombre de ses vaudevilles de véritables comédies pleines d'esprit et de gaieté, il faut bien avouer que ses œuvres principales sont aussi fortes que celles de ses devanciers.

Nous avons accepté comme vous, et parlé dans le commencement de cet examen de circonstances bizarres où se trouva cet écrivain si heureusement doué, au milieu des circonstances politiques si animées qui suivirent les malheurs de l'invasion en France :

Les familles divisées d'opinions entre elles, les habitudes du monde, ses usages, ses convenances, ses relations aimables suspendues, de sorte que la comédie ne pouvait ni les peindre ni les jouer.

Je me suis laissé dire, et j'ai répété que Scribe, à force de goût et d'habileté, improvisa de nouvelles convenances, un nouveau savoir-vivre qu'il aurait puisé dans son imagination ; c'est une assertion un peu hypothétique de prendre sur moi de l'affirmer. Or je répon-

drai qu'il en était bien capable et que la société fit bien de l'accepter en se réorganisant.

Résumons cette longue discussion et sortons-en avec un peu moins de découragement grâce à Scribe.

QUATRIÈME PHASE

SCRIBE.

L'art de la comédie est en France aujourd'hui tout ce qu'il peut être.

Il souffre d'exister dans une civilisation avancée, parce qu'il ne peut faire son devoir complétement et donner d'utiles avis à des coupables qui ne veulent pas se corriger.

Ce n'est donc pas la faute des auteurs, si l'art n'a plus de mission réelle qui le rende utile dans son ancienne forme et s'il tombe dans le drame.

Enfin je crois encore une fois dans la phase présente, avec Scribe enfin, que nous touchons au moment favorable où la science utile et charmante dont nous nous occupons, va fleurir tout à fait, et donner des fruits nombreux; mais pour que ce bonheur se réalise complétement selon nos vœux, il faut que le temps qui guérit tout, achève d'abattre les obstacles encore debout dans la route de la comédie, aussi bien dans les arts que dans les gouvernements; il y a toujours, malgré les progrès, des vestiges des anciens troubles et des vieilles erreurs.

Le génie qui a rebâti Paris, peut seul comprendre cela ! Que ces vertiges qui offensent les regards viennent du despotisme ou de l'excès de la liberté ! il faut qu'ils passent en héritage aux survivants : ils sont obligés de les accepter sous bénéfice d'inventaire, et d'en conserver longtemps le fatal usage ; ainsi, le théâtre en France a hérité de plus d'une pénible servitude qui nuit au développement et à l'exercice de ses facultés vitales. J'en parlerai quelque jour si je le puis.

Je crois que c'est remplir les intentions d'une haute et sage autorité que de les dévoiler à ses yeux.

Le plus grand malheur de la comédie, c'est qu'elle n'occupe pas en France l'importance qu'elle devrait y tenir.

Je ne parle pas de son rang, personne ne le conteste ; mais ce n'est pas assez de convenir de celui qu'elle mérite, il faut voir le peu de place qu'on lui laisse, et tout le monde sait qu'elle est la plus restreinte de toutes celles accordées aux muses pour se produire.

Expliquons ceci.

Je n'ai pas à m'élever contre des torts dont aucun personnage vivant ne conserve la responsabilité ; de plus, la répression de ces torts ou abus *est forcément ajournée* par des traités, des conventions ou *des obligations reconnues*, aussi je puis hausser la voix, et faire entendre une parole franche et libre dans une question qui touche

à l'une des premières gloires de mon pays; je regarde ce bonheur comme trop grand pour n'en pas profiter

L'art de la comédie, répète-t-on souvent, se meurt en France.

Quelle preuve en donne-t-on?

C'est le petit nombre de succès de nos comédies modernes, et le petit nombre de pièces assez heureuses pour les obtenir.

Ceci est un fait; mais est-ce la cause de ce fait non contestable?

Manquons-nous d'écrivains dramatiques?

Nous n'en eûmes jamais autant qu'aujourd'hui; on en a vingt fois plus qu'autrefois, qui ont fait leurs preuves, et que nos théâtres français ne peuvent occuper (je ne compte pas les dix mille qui attendent le même bonheur, si c'en est un !).

Donc, ce ne sont pas les écrivains qui font défaut.

Serait-ce le talent?

Le talent ! Encore moins !

Et sans vouloir prodiguer mes éloges à des confrères auxquels le public montre tous les jours sa vive satisfaction pour le plaisir qu'il goûte à tant de divers spectacles où l'art n'a pas la possibilité de développer toutes ses ressources, il est positif que nous possédons un très-grand nombre d'hommes de lettres vraiment

distingués et parfaitement capables de faire des travaux d'art élevé, c'est-à-dire de la comédie.

Pourquoi donc n'en font-ils pas?

Qui les empêche?

Voilà les observations naturelles que tout le monde va m'adresser.

Tout le monde? Non...

Mais ceux qui ne sont pas assez au fait de l'état des choses dramatiques en France, pour faire la réponse que voici :

Nos littérateurs ne font pas de pièces de comédie, messieurs, par la bonne raison que leurs travaux seraient perdus ou très-exposés à l'être.

Construit-on des navires de haut bord, destinés à une rivière qui n'a pas assez de profondeur pour les mettre à flots?

Et pour suivre notre comparaison, offrira-t-on des vaisseaux de guerre cuirassés à des comptoirs de commerce qui ne veulent que gagner de l'argent, et non de la gloire, comme nos administrations dramatiques? Assurément non !...

Aussi voyons-nous l'écrivain, quand il essaye une pièce de comédie, la bâtir de manière à pouvoir la lancer ailleurs que dans un port littéraire.

Il coupera un pont, deux ponts de son navire, s'il le faut, pour qu'il puisse voguer dans l'espace restreint

qu'on lui laisse, il le construira de façon à n'en faire qu'une chaloupe, s'il ne peut entrer dans l'océan littéraire qu'avec cette fragile embarcation.

Et cependant l'autorité, qui ne peut faire plus que d'être bienveillante et généreuse, promet dix mille francs à celui qui fera une excellente comédie moderne de haut style.

Hélas ! ce n'est pas tout d'offrir un prix... il faut pouvoir concourir... or le concours n'existe pas !

Une administration ne peut accepter une comédie d'un homme qui n'aura pas fait ses preuves, et s'exposer à perdre six semaines d'études et de répétitions dans l'espoir d'un succès plus qu'incertain, *puisqu'elle n'a point de garantie !*

Donner un prix au succès d'une œuvre d'art lorsqu'on peut choisir entre plusieurs, cela était bon lorsque tous les théâtres de Paris étaient littéraires et faisaient de la comédie le plus qu'ils pouvaient. Cela était encore faisable à la fin de la révoiution, et même au commencement de l'empire !

En ce temps là, on n'eût pas osé prendre un arrêté, faire une ordonnance portant qu'il était des *classes sociales condamnées à recevoir une plus mauvaise éducation que les autres, par le théâtre !*

Il était resté des malheurs de nos orages politiques quelques nobles vérités, telles que celle-ci :

L'instruction du peuple et l'amélioration de son caractère et de ses *idées, sont un des premiers devoirs au gouvernement.*

Il n'eût donc pas été permis d'appliquer aux théâtres un système d'obscurantisme, ou de supposer des classes ineptes, pour avoir le prétexte de ne leur donner, en fait de délassement, d'école, de bons usages ou de mœurs, que des tableaux d'un genre ou d'un style bas et grossier.

Depuis longtemps déjà, le peuple de tous les quartiers de Paris est capable de comprendre et de goûter les choses élevées et spirituelles aussi bien que la Chaussée-d'Antin, et le faubourg Saint-Germain, et la dégradation de l'esprit populaire sur les théâtres est une erreur dangereuse, dont les supériorités sociales risquent d'être les premières victimes.

Cette organisation magnifique et fatale du théâtre arriva néanmoins sous l'empire, et, comme on le verra, sans que ce fût le tort de l'Empereur, à qui elle fut longtemps et injustement reprochée.

Messieurs Vulpian et Gauthier, dans les considérations qui précèdent le Code des théâtres disent: « Il était » réservé à Napoléon de s'arroger le droit de vie et » de mort sur les spectacles; si la loi et l'équité lui » refusaient ce droit, sa volonté si souvent plus forte » que la loi en avait plus d'une fois pris la place. »

On a trompé Messieurs Vulpian et Gauthier sur ce fait.

Napoléon, *en créant une féodalité théâtrale* contre le progrès des lettres, *d'après les besoins de sa politique* instantanée, était trop sage pour vouloir qu'elle fût durable; et détruire toute liberté dans les arts, était un acte barbare; telle ne fut jamais la pensée à l'Empereur. On a feint de confondre son décret avec le règlement qui n'était qu'un mode d'application *transitoire;* ce décret devait servir les beaux-arts; il en devint le fléau par l'interprétation mal faite, et surtout par l'application qui fut ridicule, odieuse et même impossible, car elle ne put *s'exécuter*.

En vérité, les grands hommes sont bien malheureux; c'est toujours au nom de leur génie qu'on fait passer les fautes ou les erreurs qui se rencontrent en tout temps et partout.

On se ferait difficilement une idée de l'arbitraire inutile avec lequel on enchérissait sur les prohibitions et les entraves établies contre les petits établissements dramatiques!

Il était convenu que les théâtres du boulevard, qui tentaient déjà de donner quelques ouvrages intéressants et mieux écrits, devraient se garder d'offrir au public aucune partie du style naturel ou approprié à la situation.

Le peuple, disait-on, ne *comprendrait pas cela!* et la censure *taillait.*

Aux Variétés, que le règlement avait classées dans le genre *trivial, poissard et grivois,* il fallait, pour complaire au système d'alors, présenter la classe populaire avec ses misères et ses ridicules les plus ignobles.

On avait une prédilection surtout pour ceux qui la montraient bien *dégradée, bien avilie.*

C'étaient une *grande insolence* de prêter une telle intention à l'autorité suprême dont ce ne pouvait être l'intention.

La censure outrait le but du règlement *déjà outré!*

Le vaudeville en était réduit aux flons flons la ridondaine du Pont-Neuf sous Louis XV; à chanter sans cesse *Bacchus, Momus, Comus et l'Amour.*

Finissons par une petite anecdote qui prouve combien Napoléon lui-même avait trouvé ridicule le règlement destiné à l'application de son décret.

Je la cite parce qu'elle est bien connue, et parce qu'elle exprime une opinion juste et vraie, que le public dès longtemps a consacrée *par sa pleine adhésion.*

Au retour d'une chasse à Fontainebleau, les dames et quelques jeunes officiers de la cour paraissaient livrés aux éclats d'un fou rire.

Napoléon qui rentrait, voulut savoir la cause de l'hi-

larité générale que sa présence pouvait à peine comprimer.

Il fallut répondre à l'Empereur que l'un de ses pages venait de singer très-comiquement la manière bizarre dont les pauvres acteurs de l'un des derniers théâtres de Paris (théâtre acrobate de madame Saqui) étaient obligés de jouer leurs rôles, d'après l'ordre de la police, pour ne pas enfreinde le règlement de la classification des genres.

Napoléon voulut une pleine explication, et il eut un exemple plaisant de l'arbitraire qui frappait les petits théâtres dans l'intérêt du *monopole des grands*.

Il apprit donc que, dans une enceinte assez jolie (plus tard le théâtre Dorcet), il y avait des exercices d'acrobates suivis de petites pièces comiques, avec défense de chanter par égard pour le théâtre lyrique, et que par hasard (car on a beau faire, il se trouve de l'esprit partout) il se rencontrait parfois une jolie situation à travers les opuscules condamnés d'avance à l'absurdité; qu'alors M. le commissaire particulier s'était dit : Oh ! oh ! voilà qui ressemble de loin à une scène de comédie; elle intéresse, elle amuse, donc elle dépasse le genre permis à ces gens-là ! et comme il n'y a pas moyen de les empêcher de parler, j'imagine (par égard pour les théâtres littéraires) d'enjoindre à l'acteur qui joue la scène, *malheureusement bonne*, de se renfermer dans son genre, et

comme *acteur et acrobate*, de faire au moment de la scène en question une *cabriole* et une *culbute*.

Or il s'agissait d'une déclaration d'amour. Halte là ! dit M. le commissaire particulier, la scène ferait plaisir ! J'y vois une phrase de sentiment, une idée gracieuse ; prenons garde !

En conséquence, l'acteur ici fera *le saut de carpe*, et si l'actrice a dans son rôle une réponse attendrissante, elle fera un *entrechat*, et deux pirouettes avant de répondre, et le vénérable père à barbe blanche, avant de bénir sa fille, *marchera sur les mains*....

C'était la scène que venait de raconter le page.

Napoléon, au lieu de rire, parut très-vivement contrarié de l'excès abusif de cette *niaiserie administrative* quoique très-*infime*, il sembla même douter qu'elle existât.

Et comme on fut obligé de lui répondre que vingt mille témoins oculaires pouvaient attester *l'absurdité précitée*, il se tourna rapidement vers un conseiller d'État qui le suivait et lui dit : « Vous me ferez un rapport sur la manière dont on comprend le classement des genres dans les théâtres. »

L'Empereur comprenait déjà que les abus inférieurs venaient de plus loin et de plus haut.

Le rapport fut fait ; la difficulté n'était pas grande pour le décret ; et il n'eût été question que d'expliquer

ses termes et ses intentions; mais le conseiller d'État trouva qu'il n'y avait aucun moyen raisonnable d'exécution pour le règlement, et qu'il en aurait fallu un second pour expliquer la manière de se servir du premier.

En effet, l'exécuterait-on militairement, au pied de la lettre, comme on avait l'habitude de remplir toutes les injonctions impériales?... A quel point commençait la démarcation entre les genres élevés et les genres secondaires?....

Quelle quantité de phrases triviales ou burlesques fallait-il dans un ouvrage pour qu'il cessât d'appartenir aux théâtres d'élite, et fût justiciable du boulevard?

Quelle somme de mots spirituels, de pensées ou d'idées poétiques fixerait-on pour qu'une œuvre du boulevard pût être considérée comme du domaine des grands théâtres?

Et que ferait-on enfin quand le sujet amènerait naturellement ces qualités diverses et opposées dans le style et la contexture de la même pièce, etc., et cent *autres etc.!*

Le rapporteur comprit que le décret, un peu aristocratique, en *faveur de l'art noble*, pouvait se défendre à la rigueur, mais que le *règlement féodal* contre les gens de lettres était *ridicule!* et se contenta de dire que la juste application en était fort difficile.

Mais l'Empereur, qui voulait des raisons à l'appui de

tout, demanda au rapporteur ce qu'il en pensait. — Hésitation et pas de réponse.

« Je vous ordonne de vous expliquer, dit l'Empereur assez sévèrement.

— Sire, répondit le conseiller d'État, partager et classer complétement les genres de littérature de façon à permettre à l'un le burlesque et le trivial seulement et à l'autre la grâce et l'afféterie, sans un franc élan de gaieté ; permettre à un troisième toujours du sublime ou de la prétention poétique ; réduire les autres à des effets pour les yeux ; c'est les rendre tous nuls, c'est comme si l'on équipait quelques bataillons, en donnant à l'un de la poudre sans fusils, à l'autre des fusils sans cartouches, à un troisième des sabres sans poignées, ou des poignées sans lames !...

— C'est assez !... c'est juste, dit brusquement l'Empereur en souriant. Molière eut tous les tons, il fit même des intermèdes, il eut raison. Le beau n'est visible dans la nature que par les contrastes... L'art n'est que la nature embellie...»

Puis il ajouta, dans une causerie plus familière, en riant tout à fait : « Ce règlement est taillé à la russe ! Pierre le Grand fit faire à Moscou plusieurs marchés dans chacun desquels il était défendu de vendre plus d'une sorte de marchandise particulière ; un cuisinier pouvait être obligé de courir toute la ville pour accommo-

der un seul mets. L'ukase du grand Czar ne put s'exécuter, on le modifia.... Tâchez que mon décret s'applique raisonnablement.... J'aime le théâtre français. »

Cette anecdote est bien connue ; le fait arriva au comte Régnault de Saint-Jean-d'Angely, etc.

Aujourd'hui les torts *du règlement sont en grande partie abrogés;* il en a été de ceci comme il en sera de toutes les ordonnances ou règlements qui vont contre les sens commun ou le mouvement social : *ils ne peuvent s'exécuter.*

Quelques restrictions qu'on mette aux choses qui ont vie en elles-mêmes, elles continuent leur existence et même leur progrès, car il faut que tout s'améliore ou meure dans la nature, c'est sa loi !

Or, le plus grand malheur de notre magnifique ancienne comédie, c'est qu'elle ait atteint la perfection et que tout ce qui l'entourait et se traînait à sa suite, progresse aujourd'hui et monte autour d'elle, *qui seule ne peut plus monter!*

C'est pourquoi nous arrivons à notre époque de transition, et c'est pourquoi l'art qui ne se perfectionne plus, essaye de renouveler ses formes et ses allures, comme l'a si bien dit un écrivain que je ne puis pas citer, mais que j'admire souvent.

Ne nous flattons donc pas de voir se reproduire par-

tout, comme la raison le voudrait, la haute comédie avec sa noble démarche d'autrefois.

Le poëte élégant et pur, qui a écrit ce genre avec un style que Racine n'eût pas désavoué, Casimir Delavigne, malgré ses nombreux triomphes, n'a pas même vu toutes ses comédies si spirituelles reçues du public avec l'admiration qu'elles méritaient, et qu'elles conserveront dans l'opinion seule des connaisseurs.

Donc, il faut le reconnaître, les dieux s'en vont ; le public impie en religion littéraire, ne fait plus que tolérer le vieux culte d'Apollon.

Voyez le double spectacle qui frappe nos regards.

En ce temps de confortabilisme qui a matérialisé les jouissances de l'esprit, reconnaissons la triste situation des choses actuelles ; heureusement, je l'espère, elles vont prendre bientôt une meilleure attitude.

Exprimons donc bien leur situation présente et malheureuse, en attendant l'époque où elles ne seront plus qu'un mauvais souvenir.

Avouons franchement qu'on ne s'amuse plus au genre noble et qu'on va s'amuser aux théâtres secondaires.

Retranchez aux grands théâtres leurs étoiles, nouvelle expression qui signifie dans le langage des coulisses anglaises les satellites les plus brillants du *ciel dramatique ;* ôtez de nos grands et petits spectacles tous les acteurs pleins de talent qui obtiennent avec raison la

faveur de la foule, et dites-moi si nos riches blasés, nos habitués du *foyer* ou des *petites loges*, iront au théâtre, à moins d'y chercher une première représentation.

La curiosité reste le seul sentiment qu'ils y portent.

La certitude d'y voir paraître le comédien de haute renommée est à peu près la seule chose qu'ils y cherchent, la seule chose qui captive leur attention ; à peine iront-ils à un ouvrage nouveau s'il n'est pas joué par les premiers acteurs.

Or, dès qu'on ne va plus à la comédie pour la comédie, l'art du poëte est bien malade, et s'il faut, pour que vous acceptiez une nourriture salutaire et agréable, qu'on vous la serve dans un vase d'or, ou qu'on y mette des épices, convenez que votre estomac est bien affaibli !

Quelques penseurs profonds qui ne sont pas de notre pays croient que nos progrès dans les accessoires de l'art ont a peu près tué l'art lui-même. Nous préférons, en effet, une mauvaise œuvre admirablement jouée à une œuvre admirable jouée par de pauvres acteurs.

« Hélas ! disait Talma un jour qu'on le louait de l'heureuse réforme qu'il avait introduite dans la vérité des costumes au théâtre, ne m'en faites pas trop de compliments ; je commence presque à m'en repentir... Cette grande vérité matérielle rend l'imagination du spectateur si paresseuse qu'elle ne vous pardonne plus

rien quand quelque détail manque pour compléter l'illusion.

« Je l'ai éprouvé... qu'il se trouve un pli de trop à ma tunique, un défaut quelconque aux accessoires du détail de la scène, un nombre insuffisant de comparses derrière moi, une toile renversée à la frise d'une décoration, les malheureux sont capables de ne plus m'écouter, quand je me sens le plus entraîné par le génie du poëte.

« Oh ! nous sommes bien loin du bon vieux temps où l'on écoutait sans s'occuper d'autre chose que du mouvement poétique de la pièce, César ou Brutus en *culotte courte, et poudré à frimas!* Le spectateur alors faisait la moitié du chemin ! aujourd'hui, nous le portons, et c'est tout au plus s'il y consent. »

J'abrége, pour ne pas abuser de votre patience, chers lecteurs ; mais je ne puis m'empêcher cependant de reconnaître la justesse d'esprit qui dictait ces réflexions à une homme aussi profondément instruit de l'art du théâtre.

Celui du poëte et celui du comédien se tiennent par la main.

J'ajoute un souvenir à ces réflexions.

Nos pères ont encore vu l'époque, bien moins reculée qu'on ne le croit, où nos salles de spectacle étaient inhabitables, où les siéges brisaient les reins, où la lumière

d'une huile infecte (ce qui déjà était un progrès) succédait aux chandelles qu'il fallait auparavant moucher à chaque quart d'heure.

L'espace énorme du parterre contenait à cette époque jusqu'à sept ou huit cents personnes *debout*, les grands devant les petits!.... n'importe! pressés, écrasés l'un contre l'autre, et dont les mouvements, semblables à ceux des flots émus, justifiaient cette expression du temps : l'orageux parterre!...

L'orageux parterre d'alors, malgré le supplice de son attitude, était si fort amoureux de la comédie, qu'il subissait patiemment la torture de cette audition, et qu'il écoutait en silence, applaudissant avec transport les bonnes choses, les jugeant bien, mais aussi se vengeant de ses déceptions d'une manière cruelle, comme tous les gens passionnés.

Alors, le parterre était en haute dignité; l'acteur qui venait lui parler (c'était l'usage quotidien) ne s'adressait qu'à lui uniquement, le regardait comme son seul juge, l'appelait *l'honorable parterre;* lui accordait tout ce qu'il demandait de sa formidable voix, qui prononçait des arrêts sans appel et rarement injustes; car il ne réclamait que dans l'intérêt de ses plaisirs.

Le parterre d'alors n'était pas composé de *claqueurs*.

Les loges attendaient son opinion et la regardaient comme la seule qui fît loi !

Ceci est encore bien loin de nous !

Je ne viens pas vous dire que cela fût mieux qu'à présent, je tiens seulement à vous prouver qu'en ce temps la comédie était un besoin et un besoin de l'intelligence.

C'est du jour où les genres furent classés, que les théâtres secondaires, épouvantés, cherchèrent à compenser la perte de leurs ressources par des spectacles bizarres, des effets outrés, des décorations extraordinaires et des distractions matérielles qu'ils rassemblèrent à grands frais.

Ils réussirent : rien n'est plus aisé à introduire que l'usage des jouissances physiques, et d'habituer la paresse naturelle des spectateurs au sybaritisme des sensations.

Nous n'avons plus, comme nos pères, cinq sens pleins de fraîcheur et de richesse, qu'ils avaient la force et le bonheur d'employer tous ensemble ; nous sommes devenus trop sensuels pour cela, nous en laissons reposer au moins trois, nous en occupons deux sans aucun effort, pour entendre, par exemple, un spectacle récréatif qui n'oblige pas à la réflexion, et nous charme les yeux ou les oreilles. Jouissances sensuelles, et qu'on prend à l'orientale, mollement assis après dîner, dans la demi-sieste d'une digestion succulente.

C'est cette somnolence agréable qui remplace aujourd'hui l'ancienne hilarité vive et animée de nos grands-

pères à la comédie; cette hilarité, ils la payaient par trois heures de jarrets tendus en se haussant sur la pointe des pieds!

Par malheur pour nos spectateurs blasés et fort à plaindre de l'être, la nature des spectacles qu'ils affectionnent ne fait que les blaser davantage en les rendant toujours plus difficiles.

En effet, les sensations physiques outrées ou trop sensuelles s'émoussent et s'épuisent rapidement par la satiété, tandis que les émotions de l'esprit et du talent sont faciles à satisfaire et plaisent sans lasser jamais.

C'est ce qui explique comment il a pu exister à la fois à la fin de la république et au commencement de l'empire, près de quarante théâtres ensemble, libres de jouer à peu près tout ce qu'ils croyaient de plus amusant pour les spectateurs.

Quarante théâtres, qui tous vivaient à une époque où la capitale était moitié moins peuplée et trois fois plus pauvre qu'aujourd'hui! et qui *tous jouaient la comédie.*

Eh bien! on nous rendrait cette liberté littéraire, qu'elle ne servirait à rien, et je n'oserais croire au retour de la vogue de la comédie, ni même que les administrateurs de nos petits spectacles voulussent aujourd'hui faire de l'art, tant il semble abandonné pour le moment.

Nous sommes en effet peu capables de fixer notre pensée d'une manière suivie sur une œuvre qui nécessite de l'attention.

Nous avons perdu le goût de la simplicité de la comédie raisonnable, et l'on ne nous rendra plus de longtemps la science de nous divertir avec notre esprit; nous voulons qu'on nous amuse sans nous y aider nous-mêmes ; nous sommes comme ce pauvre jeune prince qui ne pouvait apprendre à lire parce qu'on lui donnait ses leçons avec un livre magnifiquement orné de vignettes, dont il ne regardait que les images ; de sorte qu'il n'apprit même pas à connaître *ses lettres*.

Je terminerai par une conclusion assez singulière, qui, mieux que tout ce que j'ai dit, exprimera ma pensée sur l'état de l'art en ce moment.

Je suppose que Molière, un instant ressuscité, vînt à la Comédie-Française, et qu'on lui demandât une œuvre pour ce premier théâtre de la nation.

Il répondrait assurément :

Je ne puis vous en faire une qui ne vous laisse rien à souhaiter; car vous ne pouvez pas me donner, comme on me les donnait de mon temps, tous les moyens de satisfaire les spectateurs du vôtre.

Et comment donc, Messieurs, vous êtes les maîtres de faire de votre mieux, vous savez qu'il n'y a pas d'harmonie sans la réunion de tous les tons, et pour-

tant vous vous êtes privés sans réflexion de cet orchestre complet qui renfermait tous les instruments propres à un concert admirable.

C'est la division de ces ressources, ou, pour mieux dire, *la division des genres* partagés dans tous les théâtres de Paris, qui a perdu notre ancien art dramatique dont je vous avais laissé le riche héritage.

Comprenez-moi bien, mes amis!

Le dieu des arts, Apollon, est une figure mythologique et surtout allégorique qui représente la perfection par l'harmonie de son bel ensemble.

Vous l'aviez cet ensemble; il a été compromis par ce partage ou division malheureuse de vos ressources dramatiques, toutes nécessaires à notre art, bien que vous y ayez eu une part privilégiée.

Vous avez choisi, et cru pouvoir garder à *vous seuls* la tête d'Apollon, *l'esprit et la pensée*; vous aviez beaucoup, mais ce n'était pas tout l'Apollon.

Rien qu'avec sa poitrine qui chante, l'Opéra vous enlève un tiers de vos spectateurs, rien qu'avec ses jambes qui dansent, il vous en enlève un autre tiers.

Le vide achèvera de se faire chez vous par l'ouverture de ces asiles scéniques bâtards dans l'origine (1), qui ont naturalisé en France des représentations d'anec-

(1) Les pièces mélodramatiques d'alors.

dotes et de sujets d'inventions bizarres, et quelquefois même des tableaux fort ignobles empruntés au genre trivial et poissard.

Tandis que si on eût continué *à laisser jouer à Paris le seul genre de comédie complète que je vous avais laissé*, et qui existait dans tous les théâtres de la capitale, en leur permettant à chacun comme à vous l'usage de tous les éléments de la littérature, c'est-à-dire la danse, la musique, etc., etc., tous les théâtres eussent été alimentés honnêtement, et auraient fait *l'éducation littéraire d'une grande partie de la société.*

Ces théâtres malheureux, condamnés à la privation d'une grande partie de vos ressources, sont néanmoins venus à bout de faire leur éducation et d'arriver jusqu'à votre niveau.

Jugez de ce qu'ils auraient pu devenir s'ils eussent eu les droits de progresser dans la forme de mon héritage qui vous laissait libre, sans la division des genres.

Enfin, malgré les ridicules imposés aux établissements crées par cette *singulière division des genres*, et malgré les restrictions auxquelles les soumettaient leurs priviléges beaucoup moins étendûs que le vôtre, tous ces petits établissements scéniques, surtout ceux que Scribe et ses amis ont visités, se sont élevés presqu'au niveau du Théâtre Français.

Enfin, mes chers héritiers, dit en achevant Molière, vous avez perdu toutes ces portions de votre ensemble nécessaire, que vous possédiez comme moi de mon temps et vous êtes restés avec la tête d'Apollon, l'esprit et la pensée seuls; vos rivaux, enrichis par vous des perfections du dieu des beaux-arts, les ont cultivées et agrandies, au point d'en faire des établissements lucratifs et curieux par la variété des plaisirs et la beauté des talents.

Vous êtes demeurés froids avec une seule corde à votre lyre, ce qui fait un piètre musique; de sorte que si vous voulez avoir une représentation bien attrayante, vous êtes obligés d'appeler à votre aide les autres genres que vous n'avez plus pour compléter votre clavier, auquel *il ne doit pas manquer une note, entendez-vous?*

Cependant si vous voulez représenter une nouvelle pièce de ma façon, avec mon ancien savoir-faire, je suis à vous... Mais demandez d'abord à Sa Majesté l'Empereur un million, et vous aurez des succès, comme j'en eus; car Louis XIV prodigue m'aurait donné tout ce qu'il fallait pour cela; autrement, Messieurs, ouvrez-moi la porte de l'ancien Palais-Cardinal, pour que je m'en aille *avec la vieille comédie.*

Cette supposition, Messieurs, dont vous saurez comprendre la forme allégorique, est le mauvais côté de la

médaille qui représente notre situation actuelle, et la réflexion qu'elle excite.

Voici maintenant le bon côté de cette même médaille, frappée avec le vif désir et l'espérance qu'elle puisse avoir cours, en représentant bientôt les chances de l'art dramatique sous les couleurs favorables suivantes, je les crois vraies.

Les gens blasés étant gens d'esprit reviendront aux spectacles qui font penser quand le public qui achève aujourd'hui son éducation voudra qu'on parle à son intelligence, après avoir amusé ses sensations physiques; car si ce n'est pas le peuple qui fait la mode, c'est toujours le peuple qui choisit celle qui doit rester.

L'état se stabilise : condition préparatoire avantageuse à la muse de la comédie.

Le calme, l'abondance et l'instruction amèneront de plus en plus, pour la multitude devenue aisée, le besoin des plaisirs et des délassements de meilleur goût.

On se verra si près du bien-être possible, qu'alors chacun y voudra bien contribuer, et de même qu'on crie dans une enceinte de spectacle (pardonnez-moi la simplicité de la comparaison) : A la porte!... Asseyez-vous!... à un spectateur qui se tient debout, ou gêne tous ses voisins, de même chacun sur le théâtre de la vie criera à la fois contre tous les hommes qui abusent ou mésusent de leur position, la tiennent mal, l'ont

nal acquise, ou empêchent le repos des autres, etc., etc.

Alors, Messieurs, ce sera le temps de la comédie re-enu. Quand chacun est d'accord contre les travers et es ridicules, les poëtes ne sont pas loin.

Et bientôt la comédie court sur l'abus, comme le fer ur l'aimant; l'art, semblable au feu qui rencontre le hosphore, touche en riant le vice qui blesse ses yeux, oudain sa flamme brille, et l'air se purifie.

Pardonnez-moi, Messieurs, les divagations où ce vaste ujet m'a jeté; je me hâte de résumer mon faible tra-ail par les formules suivantes que je vous soumets.

La comédie, indépendamment du bien qu'elle peut ire, est encore un art charmant, et le délassement le lus digne d'une nation civilisée.

Quand l'art de la comédie a le bonheur de concourir u triomphe d'une idée juste, il gagne en force sans en perdre de son agrément.

L'art de la comédie n'a pas de puissance influente n lui seul; il faut qu'il se marie à une circonstance avorable qu'il féconde, dans un intérêt social.

L'art est noble quand il agit sur son siècle dans un ut utile.

Inaperçu et seulement agréable, quand il n'est qu'un élassement.

Misérable, quand il obéit à des exigences perverses.

Il grandit sous l'œil éclairé d'un prince sage.

Il faut traiter l'art de la comédie comme l'électricité

à laquelle il ressemble ; car, ainsi qu'elle, il donne une même commotion à la fois à tout un peuple ; ainsi qu'elle, il produit des guérisons et des remèdes salutaires ; ainsi qu'elle enfin, il renferme la foudre.

Tout ce que je viens de dire, je l'ai entendu sortir de la bouche de l'homme qui a le mieux compris le théâtre de notre époque et qui espérait le plus de son avenir, de Scribe lui-même.

En pleurant notre second Molière qui nous a frayé une route nouvelle, seule praticable pour notre temps, estimons-nous encore plus malheureux de ce qu'il nous a quittés avant de nous avoir fait comprendre les immenses résultats probables du magnifique présent dont l'Empereur nous a gratifiés, c'est-à-dire la liberté complète de l'art dramatique, de laquelle doivent résulter, dans un avenir peu éloigné, tant d'avantages et de félicité future, assure-t-on, pour notre pays, mais qui ne viendra pas avant la transition *nécessaire absolument* et dont le passage est d'abord indispensable.

C'est ici le lieu d'exprimer nos regrets et nos adieux que, grâce à notre émotion, il ne nous fut pas possible de prononcer sur la tombe de notre dernier maître *aux yeux si clairvoyants !*

Il est parti trop tôt !... cet esprit plein de grâce,
Ce philosophe aimable, aussi bon que savant ;

Molière d'aujourd'hui ! qui pourra sur tes traces
A Thalie apporter ton charme décevant ?
Cœur tendre et délicat où l'amitié respire,
Pourquoi cesser de battre? abdiquer ton empire?
Tu régnais, roi des arts ! du talent ! du bon goût !
Tu meurs sans rien souffrir ! tes amis souffrent tout.
Mais tu t'en vas si pur, que la bonté céleste
A voulu t'épargner cet appareil funeste !
L'ange qui te gardait t'enleva dans les cieux :
De là, tu vois couler les larmes de nos yeux !
Tu devinas ce monde, où tout se transfigure !
Qui vivra pourra voir, disais-tu : triste augure !
Toi, tu n'as pas pu voir un avenir si beau,
Et tu n'as pu bénir, avant d'être au tombeau,
Cette innovation aussi noble que belle,
Qui promet au pays une splendeur nouvelle !
Bel art, eût dit ta voix, ô mon heureux trésor !
Beau fleuron qui parait la couronne de France,
La grande main qui sait toucher ce joyau d'or
Saura l'y attacher ! Salut ! grande Espérance !
Adieu ! sage écrivain, qui respectas les mœurs,
Scribe, adieu ! je t'admire et te donne mes pleurs !

Et maintenant, n'est-ce pas un devoir pour nous d'examiner la superbe inovation qui nous est promise avec les espérances qu'elle inspire à l'opinion encore indécise et si incertaine. Nous nous en occuperons bientôt très-probablement.

Mais il nous semble prudeut d'ajourner encore nos réflexions et nos observations sur ce sujet, envisagé de tant de manières et si fortement controversé.

A l'époque de progrès où la raison publique est arrivée, personne ne peut se faire d'illusions, personne ne voudrait aujourd'hui d'une liberté qui ne serait pas surveillée par la morale religieuse d'abord, par la décence publique en deuxième lieu, enfin par la prudence de l'autorité gouvernementale sous le rapport politique.

Mais n'est-il pas un terme moyen entre le pessimiste et l'optimiste, entre le penseur et le rêveur utopiste?

Il faut entendre toutes les opinions.

Pour moi, qui ai confiance dans les hautes pensées de l'Empereur et qui vois ses plus inconcevables tentatives favorisées du ciel qui les inspire et les protége, je me plais dans ma confiance en son bonheur, et j'interprète l'innovation inattendue de la liberté de l'art dramatique d'une manière digne de son génie !

Je suppose donc qu'il a pu se dire :

Je connais la puissance et la force de l'art dramatique, rien ne résiste à ses succès mérités, mais il est plus fort pour le bien que pour le mal, je puis donc m'en servir en le dirigeant vers le mieux.

Ainsi, la liberté de l'art du théâtre a ses *écueuils* et ses *avantages proportionnés* à ses dangers !

L'épreuve en est hardie !

Je suis assez fort pour la tenter !

Prendre la confession générale des passions, des vœux, des erreurs et des faiblesses de la pauvre humanité, ceci est un droit d'absolution que se réserve le pouvoir suprême en sa prudence bénévole.

Quant à la question de la liberté des théâtres, elle est résolue.

Les théâtres libres sont appelés à rendre de très-grands services au peuple comme au souverain.

L'un et l'autre profiteront des vérités et des enseignements utiles qui monteront ou qui descendront jusqu'à eux par cette voie.

Le peuple pour lequel Napoléon III a déjà tant fait, a cru voir un nouveau motif de reconnaissance envers l'Empereur par la concession des théâtres libres ; il s'est trompé. Sans doute, il aura cru qu'il était question d'un ancien but d'utilité, noble et digne, celui de développer l'intelligence d'une certaine classe de la jeu-

nesse populaire, studieuse, pour lui créer un esprit national français, en la délassant de ses labeurs, tous les soirs, en complétant son instruction et son éducation par le plaisir.

Tel est le sens dans lequel je poursuivrai l'examen des obstacles qui entravent la route dirigée vers cette terre promise de la liberté de l'art dramatique, objet de nos vœux les plus ardents, et peut-être, j'ose le croire ainsi, l'objet des savantes combinaisons calculées par la profonde sagesse de notre Empereur.

Artaud, inspecteur gén. des études, vice-recteur de l'Acad. de
—Fragments pour servir à l'histoire de la comédie antique (*Epic*
Ménandre, Plaute). Avec une préface de M. Guigniaut, mem
l'Institut. 1863, in-8.

Blanchet (F.). — Du théâtre de Schiller. 1855, in-8.

Boissier (G.), prof. de rhétorique au lycée Charlemagne. — Le
Attius. Etude sur la tragédie latine pendant la République.
in-8.

Benoist (L.-E.), docteur ès-lettres, ancien élève de l'Ecole no
— Titi Macci Plauti Rudens. Le Câble, comédie de Plaute, rev
les principales éditions et publiée avec une préface et des no
français. 1863, in-12.

— Le même ouvrage, in-8, *papier de Hollande.*

— Le même ouvrage, in-8, *papier chamois ou coquille.*

— Titi Macci Plauti Cistellariam recensuit variorumque notis illu
L.-E. Benoist. 1863, in-8.

Belle publication faite par Perrin, de Lyon.

Duparay (B.), docteur ès lettres, etc. — Des principes de Cé
sur l'art dramatique. 1857, in-8.

Fallex (Eug.), professeur de seconde au lycée Napoléon. — T
d'Aristophane, scènes traduites en vers français. 2e édition,
dérablement augmentée et suivie de la traduction complète de
1863, 2 beaux vol. gr. in-18 jésus.

ON VEND SÉPARÉMENT :

— *Plutus ou la Richesse*, traduite du grec en vers français. Gr
jésus.

— *Les Adelphes*, comédie de Térence, traduite en vers français
in-12.

Poitou (Eug.), conseiller à la Cour impériale d'Angers. — Du
et du Théâtre contemporains, et de leur influence sur les m
2e édition 1858, in-12.

Ouvrage couronné par l'Institut, séance du 2 mai 1857.

Savard (Aug.), professeur au Conservatoire impérial de musi
Paris, etc., etc. — Principes de la musique et méthode de Tr
sition. 1862, 1 beau vol. grand in-8.

Ouvrage approuvé par l'Académie des Beaux-Arts, et adopté pou
à l'enseignement au Conservatoire impérial de musique.

Paris. — Imprimerie de E. DONNAUD, rue Cassette, 9.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
1852
E6

Epagny, Jean Baptiste Rose
Bonaventure Violet d'
Molière & Scribe